



Bachillerato de Artes
LOMCE

FUNDAMENTOS DEL ARTE II

2º BACHILLERATO

PRIMER TRIMESTRE

Javier Pluma Rodríguez de Almansa



ADVERTENCIA Y AGRADECIMIENTOS

La presente obra NO es un manual completo de la materia de Fundamentos del Arte II, sino que es fruto de la necesidad, por parte del alumnado, de disponer de una selección de contenidos (70%) acordes con los establecidos desde el curso 2016/17 en la ponencia de las universidades públicas andaluzas como programa del segundo curso del Bachillerato, en relación con la Prueba de Acceso y Admisión a la Universidad para esta materia, obligatoria para el alumnado de la modalidad de Artes, de ahí que no incluya el 100% de los establecidos en el currículo según el Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre (BOE de 3/1/2015, páginas 288 a 297), y por la Orden de 14 de julio de 2016 de la Consejería de Educación andaluza. Además de los bloques de contenido seleccionados se incluyen orientaciones para afrontar los diferentes tipos de ejercicios de la prueba oficial. Asimismo hacemos propuestas de actividades que permitan el tratamiento del 30% restante, a fin de cumplir con los objetivos establecidos en la normativa.

Dicho esto y dado que la mayor parte del texto es deudor de infinidad de recursos, aportaciones, correcciones y sugerencias recabadas de fuentes que distribuyen materiales didácticos de forma altruista, totalmente libre y gratuita, a través de internet, vaya nuestro agradecimiento, en este sentido, a todas esas personas que invierten su tiempo en la docencia y, al mismo tiempo, regalan al mundo, de manera desinteresada, herramientas como blogs, wikis, apuntes, o cualquier otro tipo de aportación que contribuye a desbrozar el camino del conocimiento. Es por esto que se autoriza la modificación de los contenidos y la adaptación, crítica o mejora de éstos.



UNIDAD 1: EL ROMANTICISMO

1. La obra pictórica de Goya.
2. Características del Romanticismo
3. La pintura romántica
4. La música romántica
5. Indumentaria, mobiliario y decoración

1. LA OBRA PICTÓRICA DE GOYA

Francisco de Goya y Lucientes (Fuendetodos, provincia de Zaragoza, 30 de marzo de 1746-Burdeos, Francia, 16 de abril de 1828) fue un pintor y grabador español. Su obra abarca la pintura de caballete y mural, el grabado y el dibujo. En todas estas facetas desarrolló un estilo que inaugura el Romanticismo. El arte goyesco supone, asimismo, el **comienzo de la pintura contemporánea** y se considera precursor de las vanguardias pictóricas del siglo XX.

Por el momento que le correspondió vivir, Goya (1746-1828), casi exacto coetáneo de Jacques-Louis David, debería haber sido un pintor de formación tardobarroca que habría alcanzado en su madurez, y en el mejor de los casos, la estética neoclásica. Sin embargo, Goya es uno de esos escasos genios de la pintura de todos los tiempos que no sólo **escapa de los planteamientos estéticos de su época** sino que destroza cualquier intento de encasillamiento o clasificación.

Su pintura posee una **riqueza formal, estilística, técnica e intelectual** tan enorme que en sí misma constituye todo un recorrido por lo mejor de este arte. Su verdadera formación no fue la que recibió en el taller del zaragozano José Luzán ni la influencia de su cuñado Francisco Bayeu. Sus auténticos maestros fueron Velázquez y Rembrandt. A partir de ellos, y sin dejar de evidenciar influencias de Fragonard o la escuela inglesa, Goya pone las bases de buena parte de la pintura de los siglos XIX y XX: es el verdadero iniciador del Romanticismo histórico, ejerció una influencia casi obsesiva sobre Delacroix, Daumier se inspira en sus dibujos, Manet le imita, los impresionistas comparten el sentido de la luz y el toque de su época más colorista, Edvard Munch lo estudia y utiliza muchos de sus recursos, Max Ernst quedó fascinado de sus imágenes surrealistas, Paul Klee, Kandinsky, y tantos otros. Frente a esta influencia posterior, iniciada prácticamente tras su muerte, Goya no fue un pintor bien encajado en su tiempo. Más que un hombre de su época, Francisco de Goya fue **un hombre contra su época**.

Primera etapa: formación y éxito(hasta 1792)

Tras un lento **aprendizaje** en su tierra natal, en el ámbito estilístico del **barroco tardío** y las estampas devotas, viaja a Italia en 1770, donde toma contacto con el incipiente neoclasicismo, que adopta cuando marcha a Madrid a mediados de esa década, junto con un pintoresquismo costumbrista rococó derivado de su nuevo trabajo como pintor de cartones para los tapices de la manufactura real de Santa Bárbara. El magisterio en esta actividad y en otras



Frescos del Pilar de Zaragoza

relacionadas con la pintura de corte lo imponía Mengs, mientras que el pintor español más reputado era Francisco Bayeu, cuñado de Goya. Sólo en las **primeras fases** de su carrera, el periodo zaragozano o los inicios de su estancia en Madrid, se adapta a la estética dominante. Es un hombre joven, ambicioso y de una extraordinaria vitalidad. Sus pinturas en la *Cartuja de Aula Dei* (1772-74) y la *Basílica del Pilar de Zaragoza* (1771-72 y 1780-81), y sus cartones para tapices destinados a la Real Manufatura (1774-80) son para él las bases para su acceso a la Corte y su triunfo social.

Académico y pintor del rey, frente a su caballete comenzará a posar lo más selecto de la nobleza española: el *conde de Floridablanca* (1783), *Carlos III* (1786-88) y los *duques de Osuna* (1788) son sólo algunos ejemplos. Sus cuadros son el mejor reflejo de la sociedad alegre y despreocupada de la Corte española de los últimos años del siglo XVIII.



Floridablanca – Duques de Osuna

Segunda etapa: Plenitud (1792-1819)

En **1792**, de improviso, Goya **enferma**. Incluso se teme por su vida. Finalmente sana pero queda en él una secuela definitiva: una sordera que le aísla por completo. De este momento crítico va a surgir **un Goya nuevo**, el verdadero Goya: escéptico, sarcástico, atormentado, incluso a veces despiadado.



Es la época de los **Caprichos**, su primera gran serie de grabados, en cuya plancha número 43 aparece el propio Goya junto al texto *El sueño de la razón produce monstruos*. Como hombre ilustrado mantiene viva toda la esperanza en la razón aunque es consciente de los peligros que se derivan de su fragilidad. Su pintura, cada vez más personal, alcanza la **madurez** sobre todo en una magnífica galería de retratos que son, a un tiempo, representación y valoración del personaje. Desde el despreciado *Godoy* (1801) hasta el hermosísimo y tierno de la *Duquesa de Chinchón* (1800), pasando por *Moratín* (1799), la *Duquesa de Alba* (1795 y 1797), *Jovellanos* (1798) y la *Familia de Carlos IV* (1800). También pin-

La familia de Carlos IV



Los fusilamientos del 3 de mayo



ta en estos años los dos cuadros de las *Majas* (1800-1803).

La entrada de las tropas napoleónicas en España y el inicio de la **Guerra de la Independencia** rompen definitivamente el inestable equilibrio personal de Goya. El país que había llevado al poder esa Razón en la que creía Goya impone sus principios por la brutalidad de las armas. Ya no es preciso que la Razón duerma para que triunfen los monstruos que Goya había visto en su mirada interior. Para él la Razón ha muerto y los monstruos andan sueltos. Durante la guerra viajó por España y pudo contemplar un interminable panorama de horrores que cristalizarían posteriormente en la serie de grabados **Los Desastres de la Guerra**. Su pintura, cada vez más rica técnica y temáticamente, va desde los recuerdos de Rembrandt en el *Lazarillo de Tormes* (1808), hasta las imágenes oníricas que preludian el surrealismo del siglo XX (*El coloso*).

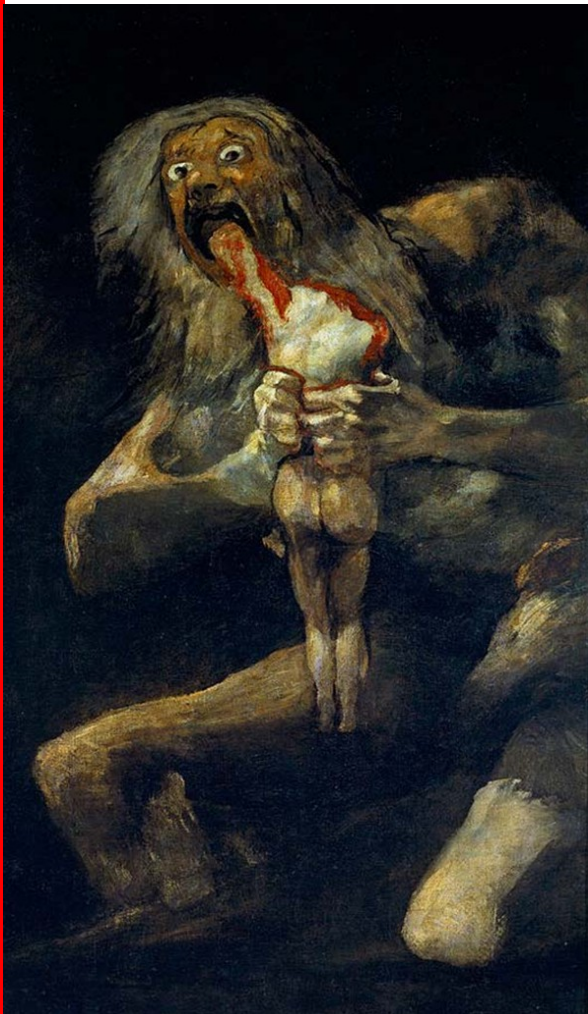


En 1814 Goya decide poner esta pintura al servicio de la causa nacional y ejecuta los dos cuadros más emblemáticos de la guerra contra los franceses: *La carga de los mamelucos* y los *Fusilamientos del 3 de mayo*. En ellos no sólo se representan dos escenas concretas de la lucha desde la perspectiva del lado español, también se preludian nuevas formas de entender la pintura: fuerte y evidente carga política, exaltación dramática de la lucha por la independen-

cia, la Historia como vivencia directa y amarga. Delacroix, Géricault, Courbet y Picasso, sabrán sacar las conclusiones oportunas.

Tercera etapa: Pinturas Negras y exilio (1819-1828)

En 1819, cansado y decepcionado, Goya compra una finca en las proximidades de Madrid, **la Quinta del Sordo**, y se refugia en ella huyendo de una sociedad que desprecia. En sus paredes llevaría a cabo, entre 1819 y 1823, un impresionante conjunto pictórico: **las pinturas negras**. Libre de cualquier condicionante, para sí mismo, Goya da rienda suelta a sus monstruos: violencia, brujería, degradación... El conjunto es un gran alegato en contra de la Humanidad, la Historia, la Razón... Estamos ante el anticlasicismo y el *Saturno devorando a su hijo* (1820-22) constituye la interpretación más violentamente negativa que pueda imaginarse del mundo clásico reivindicado desde Winckelmann. Se trata de una serie de catorce obras murales pintadas con la técnica de óleo *al secco* (sobre paredes recubiertas de yeso) concebidas como decoración de los muros de su casa, aunque más tarde fueron trasladados a lienzo a partir de 1874, y actualmente se conservan en el Museo del Prado de Madrid.



La serie, a cuyos óleos Goya no puso título, fue catalogada en 1828 por un amigo de Goya, Antonio de Brugada, y se compone de los siguientes lienzos: *Átropos o Las Parcas*, *Dos viejos o Un viejo y un fraile*, *Dos viejos comiendo sopa*, *Duelo a garrotazos o La riña*, *El aquelarre*, *Hombres leyendo*, *Judith y Holofernes*, *La romería de San Isidro*, *Dos mujeres y un hombre*, *Peregrinación a la fuente de San Isidro o Procesión del Santo Oficio*, *Perro semihundido* (o más simplemente *El perro*), *Saturno devorando a un hijo*, *Una manola: doña Leocadia Zorrilla* y *Visión fantástica o Asmodea*.



El Akelarre – Visión fantástica (Asmodea)



La única **unidad constatable** entre estos óleos son las constantes de **estilo**:

- La **composición** de estos cuadros es **muy novedosa**. Las figuras suelen aparecer descentradas, siendo un caso extremo *Cabezas en un paisaje*, donde cinco cabezas se arraciman en la esquina inferior derecha del cuadro, apareciendo como cortadas o a punto de salirse del encuadre. Tal desequilibrio es una muestra de la mayor modernidad compositiva.
- Muchas de las **escenas** de las pinturas negras son **nocturnas**, muestran la ausencia de la luz, el día que muere. Se aprecia en *La romería de San Isidro*, en el *Aquelarre*, en la *Peregrinación del Santo Oficio* (una tarde ya vencida hacia el ocaso), y se destaca el negro como fondo en relación con esta muerte de la luz. Todo ello genera una **sensación de pesimismo**, de visión tremenda, de enigma y espacio irreal.
- Las **facciones de los personajes** presentan actitudes reflexivas o extáticas. A este segundo estado responden las figuras con los ojos muy abiertos, con la pupila rodeada de blanco, y las fauces abiertas en rostros caricaturizados, animales, grotescos. Se muestra **lo feo, lo terrible**; ya no es la belleza el objeto del arte, sino el pathos y una cierta consciencia de mostrar todos los aspectos de la vida humana sin descar-

tar los más desagradables. No en vano Bozal habla de una capilla sixtina laica donde la salvación y la belleza han sido sustituidas por la luz y la conciencia de la soledad, la vejez y la muerte.

- La **gama cromática** se reduce a ocre, dorados, tierras, grises y negros; con solo algún blanco resallante en ropas para dar contraste y azul en los cielos y en algunas pinceladas sueltas de paisaje, donde concurre también algún verde, siempre con escasa presencia.

Todos estos rasgos son un exponente de las características que el siglo XX ha considerado como precursoras del expresionismo pictórico.

La casa de Goya, junto con las pinturas murales, pasaron a ser propiedad de su nieto Mariano Goya en 1823, año en que Goya se la cede, al parecer para preservar la propiedad de posibles represalias tras la restauración de la monarquía absoluta y la represión de liberales por Fernando VII.



La lechera de Burdeos - Retratos

El final de la carrera de Goya vino marcado por sus desencuentros con el régimen de fernandino en una suerte de exilio interior, hasta que en **1824** Goya solicita permiso para instalarse en **Burdeos**. Allí, cuando menos podía esperarse, fuera del asfixiante ambiente de la España de Fernando VII, el pintor recupera la luz, el color y la esperanza. Pinta *La lechera de Burdeos*, retrata a otros exiliados españoles y escribe en uno de sus últimos dibujos ¡*Aún aprendo!*

2. CARACTERÍSTICAS DEL ROMANTICISMO

Para algunos autores, Romanticismo proviene del francés *roman* ('novela'). De este modo, el término aludiría a la ficción, a lo novelesco, frente al predominio de la razón de la Ilustración. El Romanticismo es un movimiento cultural originado en Alemania y en el Reino Unido a finales del siglo XVIII como una

reacción revolucionaria contra el racionalismo de la Ilustración y el Neoclasicismo, confiriendo prioridad a los sentimientos.

Gracias a la revolución industrial inglesa (1760-1840), que desarrolla una clase burguesa y sienta las bases del liberalismo; gracias a la revolución francesa (1789), que proclama los principios de libertad, igualdad y fraternidad; gracias igualmente a la revolución americana con su Declaración de Independencia (1776), que hace de los derechos del hombre su centro y establece la república como forma de gobierno y al pueblo como fuente exclusiva del poder; gracias a todos estos hechos la Libertad reemplaza a la tiranía, el poder absoluto se ve limitado y la democracia se erige en ideal de gobierno.

El Romanticismo es una reacción contra el espíritu racional y crítico de la Ilustración y el Clasicismo, y favorecía, ante todo:

- La conciencia del **Yo como entidad autónoma** dotada de capacidades variables e individuales como la fantasía y el sentimiento. **La primacía del Genio creador de un Universo propio** y la valoración de lo diferente frente a lo común. **La originalidad** frente a la tradición clasicista y la adecuación a los cánones. Cada hombre debe mostrar lo que le hace único. Fueron los primeros en defender la originalidad en el Arte. **La creatividad** frente a la imitación de lo antiguo hacia los dioses de Atenas. Frente a la imitación de modelos de la Antigüedad que se hacía en el Neoclasicismo, los románticos valoraban lo novedoso, lo diferente. **La obra imperfecta, inacabada y abierta** frente a la obra perfecta, concluida y cerrada.
- **El liberalismo frente al despotismo ilustrado:** el romántico lucha contra lo establecido.
- **Auge del nacionalismo:** fue una reacción a la cultura francesa del siglo XVIII, de espíritu clásico y universalista, difundida por toda Europa mediante Napoleón. Un aspecto del influjo del nuevo espíritu romántico y su cultivo de lo diferencial es el auge que tomaron el **estudio de la literatura popular y de las literaturas en lenguas regionales** durante este periodo. El Romanticismo se interesa por lo que considera manifestaciones genuinas del alma de los pueblos. Por ello, recoge formas populares de la literatura y recopila leyendas y tradiciones de cada región. También se toman usos y costumbres sociales (el folklore) como tema artístico.
- **Evasión en el tiempo:** Al rechazar la sociedad de su época, los románticos ponían sus ojos en épocas pasadas. Admiraban especialmente la Edad Media e idealizaban a personajes como

EL ARTE EN EL SIGLO XIX



los caballeros, las damas, reyes, nobles.

- **Evasión a otros lugares:** Los románticos sentían fascinación por lugares exóticos, en especial el mundo árabe.
- **Expresan sus emociones exaltadas a través de una naturaleza salvaje**
- Importancia de lo **misterio y lo sobrenatural**: Se rompe con el racionalismo ilustrado. Aparecen con frecuencia imágenes de cementerios, ruinas, fantasmas...

3. LA PINTURA ROMÁNTICA

El Romanticismo como movimiento pictórico resulta difícil de clasificar, ya que carece de una sistematización como la de los estilos anteriores al siglo XIX, de ahí que se le considere más una **tendencia** con unos límites ciertamente indefinidos. Entre sus máximos exponentes se encuentran los alemanes **Caspar David Friedrich** y Karl Friedrich Schinkel, los ingleses John Constable y **William Turner**, los franceses Antoine-Jean Gros, **Theodore Géricault** y **Eugene Delacroix** y el americano de origen inglés Thomas Cole, pero sus temáticas, técnicas y estilos son enormemente diferentes.

No obstante, podemos encontrar una serie de **constantes** que caracterizan a un movimiento claramente opuesto inicialmente al carácter encorsetado de la pintura académica de corte neoclásico, rompiendo con las reglas establecidas hasta el momento. Los clasicistas creían que el arte debía buscar la noble simplicidad y la sosegada grandeza. Los románticos, por el contrario, creían que el arte debe sustentar emociones y para ello:

- **Utiliza diferentes técnicas:** como el óleo, las acuarelas, el grabado o la litografía
- **Desaparece la línea frente al color:** Se recupera la potencia sugestiva del color, liberándose las formas y los límites excesivamente definidos. La pincelada es libre, viva y llena de expresividad y el uso de **la luz** es de carácter **efectista** y teatral.
- **Las composiciones tienden a ser dinámicas,** desequilibradas y marcadas por las líneas curvas y los gestos dramáticos. El espíritu romántico se aproxima de esta manera al Barroco y los pintores románticos encuentran a menudo su inspiración en las grandes composiciones de Rubens, en el realismo de Rembrandt y Velázquez o en el paisajismo holandés.

En cuanto a los **temas** lo característico es la variedad:

- Hay un marcado interés por temas **históricos** y literarios, buscando las raíces y la identidad de las naciones. Se trata de evocar un misterioso y glorioso pasado que incluye desde la antigua Grecia hasta la **Edad Media**, en especial la época gótica.
- También es evidente el gusto por el **exotismo** desde un punto de vista geográfico que incluye el mundo desconocido del norte de África y la nueva América salvaje. Se descubre **Oriente**, que ofrece la luz y el color, así como nuevos temas.
- Otro gran descubrimiento es **la naturaleza** y el cultivo del género del paisaje sobre todo entre los pintores ingleses. Se pintan paisajes fantásticos, imaginativos, de estudio, evocados, etc. El pintor se enfrenta a la realidad del paisaje y sale al exterior. Los paisajistas alemanes, con Friedrich a la cabeza, proponen el paisaje espiritual, que ayuda a la evocación religiosa por medio de su grandeza. Valoran los estados atmosféricos, como la niebla.
- Por último, **la fantasía**, y sobre todo el drama con un obsesivo sabor por la muerte, la noche y las ruinas, así como por los monstruos y las criaturas paranormales.

3.1. Alemania: Friedrich

Alemania sufre la influencia del movimiento literario ***Sturm und Drang*** ("Tormenta e ímpetu"), que defiende la sensibilidad individual sobre las ideas del Siglo de las Luces y vuelve la vista a la espiritualidad religiosa.

Es precisamente en este misticismo puede rastrear-se el origen del romanticismo pictórico alemán, más concretamente en un grupo de artistas conocidos bajo el nombre de **Los Nazarenos**. Rechazaban el neoclasicismo, el esteticismo y el realismo pictórico



y confiaban en recuperar un arte que encarnara valores espirituales, de ahí que buscaran la inspiración en artistas de la Baja Edad Media y principios del Renacimiento: ante todo, Durero, pero también Fra Angélico, Perugino y Rafael. También se aprecia en ellos cierta influencia del barroco clasicista. El estilo resultante es un frío eclecticismo. Este "eclecticismo pictórico" viene a ser semejante al "historicismo" de la arquitectura de la época. Destacan Overbeck y Cornelius

Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) fue un arquitecto, escenógrafo y pintor alemán, siendo uno de los artífices de la ciudad de Berlín en su periodo prusiano. Sus temas son la Edad Media y el sentimiento religioso exaltado dentro de la naturaleza, como demuestra en obras como *Catedral*, o en los decorados para la *Flauta Mágica* de Mozart.

CASPAR FRIEDRICH



Pero el más importante de los románticos alemanes será **Caspar David FRIEDRICH (1774-1840)**. Pintor de carácter atormentado, es considerado el representante más genuino y singular de esta escuela. Cultiva principalmente el paisaje, con ruinas góticas, noches, cementerios, árboles nudosos y espacios helados que transmiten una sensación de melancolía y angustia. En medio de todo ello la figura humana aparece empequeñecida, como un actor de reparto abrumado por la fuerza de una naturaleza que ejercen de protagonista. Obras: *Caminante sobre el mar de nubes*, *El mar de hielo* (*El naufragio del Esperanza*), *La Luna saliendo a la orilla del mar*, *Monje a la orilla del mar*, *Abadía en el robledal*.

3.2. Inglaterra : Turner

En su origen, el romanticismo es una corriente literaria cuyas obras influyeron en los pintores, que contribuyeron a extender esta corriente a otras artes. En Inglaterra, esta influencia procede sobre todo de una obra de **James Macpherson**, *Poemas de Ossian* (1760). Esta obra entusiasmó a toda Europa y, en particular, a Goethe, Napoleón, e Ingres. El ossianismo inspiró composiciones irracionales e



imaginarias, bañadas por una luz difusa, con contornos desdibujados y figuras en forma de racimo. Los pintores y dibujantes ingleses de la primera época se caracterizaron por una búsqueda en lo inconsciente y lo irracional:

- **J. H. Füssli (1741-1825)** abandonó sus estudios religiosos para dedicarse a la pintura. Le interesa el neoclasicismo, pero le influye el romanticismo. Pinta visiones híbridas y lascivas, producto de su imaginación delirante, en las que predominan los gestos arrebatados y las distorsiones ópticas. Una de sus obras más representativas es *La pesadilla*.
- Al estilo de Füssli recuerda la obra de **William Blake (1757-1827)**, poeta y grabador. Es una pintura de gran aliento que está influida por el manierismo, Miguel Ángel y el arte gótico. Sus temas son literarios: la Biblia, las obras de Shakespeare, la Divina comedia y sus propios poemas. Se le considera predecesor del surrealismo.

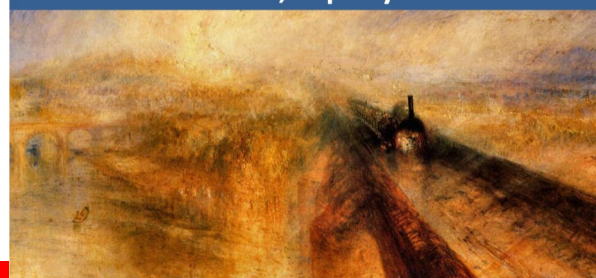


A partir de 1820, la pintura romántica en Inglaterra se caracteriza por el redescubrimiento de la naturaleza, con sus paisajes, la luz y los colores. El pintor sale de su estudio y utiliza acuarelas para pintar con rapidez y reflejar las diferentes tonalidades de la luz natural, anticipándose a los impresionistas. Se refleja un paisaje que progresivamente está viéndose afectado por la Revolución industrial. Los pintores ingleses más representativos del romanticismo son John Constable, William Turner, John Martin

John Constable (1776-1837) Se preocupó por el estudio de la luz, captada en sus paisajes pintados al natural, principalmente vistas de Suffolk y estudios de nubes. Tiene un estilo muy libre que influyó en los pintores románticos franceses. Obras: *La esclusa*, *La catedral de Salisbury*, *Vista desde el jardín del palacio arzobispal*, *El molino de Dedham*

William TURNER (1775-1851), como Friedrich y Constable, dio a la naturaleza el protagonismo absoluto, pero a diferencia de ellos dotó a sus obras de una dimensión onírica, con composiciones en espiral y elaborados empastes, prevaleciendo de manera absoluta el color sobre el dibujo. Concebía la luz no reflejándose en los objetos, sino deshaciéndolos. Tras sus inicios en el academicismo, viaja a Venecia donde quedará atrapado por su luz dorada, algo que se hará frecuente en sus composiciones. Otros elementos recurrentes en sus obras de madurez serán la plasmación de la fuerza destructiva de una naturaleza desatada y violenta, y las referencias a hechos catastróficos o de interés social. Obra característica de esto último es *El barco negrero* (1840) donde traficantes de esclavos arrojan a los muertos y a los

TURNER: Lluvia, vapor y velocidad



agonizantes por la borda mientras un tifón se aproxima. Su máxima expresividad la alcanza en *Lluvia, vapor y velocidad* (1844), donde el pintor, además de ser el primero en pintar un tren, muestra más interés por el comportamiento de la luz ante los fenómenos atmosféricos que por el objeto en sí mismo, apareciendo como precursor del Impresionismo y de la abstracción.

3.3. Francia: Géricault y Delacroix

Alemania e Inglaterra ocuparon el primer plano de la escena internacional de la época en materia de romanticismo, pero no fueron los únicos que desarrollaron este arte de sentimientos turbulentos. Francia no quedó quieta, y se inspiró en la obra de autores como Rousseau

A **Antoine-Jean Gros (1771-1835)**, a caballo entre el neoclasicismo y el romanticismo, se le considera el padre del romanticismo francés. Fue protegido de la emperatriz Josefina y acompañó a Napoleón en su campaña italiana. Canta la epopeya napoleónica, pero de una manera diferente a la de su maestro (David), confiriendo una dimensión dramática a sus lienzos de gran tamaño. Sin duda, su cuadro más famoso es *Bonaparte visitando a los apestados de Jaffa* (1804, Museo del Louvre), obra clave del romanticismo al transmitir un clima de emoción heroica y una técnica más libre. Contrastan en este cuadro el ambiente del lazareto, oriental, exótico y sórdido, con el héroe frío y arrogante que toca sin ningún temor la llaga de un enfermo de peste.

El primer gran referente de la pintura romántica francesa es el cuadro de **Theodore GERICAULT** (1791-1824) *La balsa de la medusa* (1819). Es una pintura de formato grande (491 cm x 716 cm) que representa una escena del naufragio de la fragata de la marina francesa Méduse, encallada frente a la costa de Mauritania el 2 de julio de 1816. Al menos 147 personas quedaron a la deriva en una balsa construida apresuradamente, y todas ellas, salvo 15, murieron durante los 13 días que se tardó en rescatarlos. Los supervivientes debieron soportar el hambre, la deshidratación, el canibalismo y la locura. El sentido ascendente de la línea marca la sucesión de sentimientos experimentados por los naufragos, desde la desesperación a la esperanza. También la luz refuerza esta idea de final de la odisea con las nubes más negras a la izquierda, y el cielo más luminoso en la lejanía y recortándose entre las cabezas de los marinos más destacados. Finalmente, se corresponde con la mirada clásica del espectador occidental, que "lee" la pintura de izquierda a derecha. La paleta es muy reducida, va del ocre al negro pasando por los tonos pardos claros y oscuros. Consigue, de este modo, una atmósfera de tonos cálidos



con colores armonizados que produce una impresión dramática de angustia y desamparo. Sin embargo, existe un elemento que se destaca del resto por su color: se trata de la estola rojiza que lleva el anciano que sujeta un cadáver con la mano, en la parte izquierda inferior del cuadro.

Eugène DELACROIX (1798-1863) fue un pintor apasionado que adoptó un estilo resuelto y vigoroso. Trató con libertad el color, la pasta y la textura superficial del lienzo. Son obras típicamente románticas *La muerte de Sardanápalo* (1827) y *La Libertad guiando al pueblo* (1831), se encuentran ambas en el Museo del Louvre:

- **La muerte de Sardanápalo:** Es un cuadro en el que hace gala de una de sus más espléndidas combinaciones del color. Con un trazado lleno de vigor, la pintura es un buen ejemplo de lo que era importante para los románticos franceses: el superhombre desbocado en calidad de héroe, la combinación de erotismo y muerte, el decorado oriental, los grandes movimientos en lugar de una composición equilibrada y apacible, y el predominio del color sobre la línea. Delacroix la llamaría, "la Proeza asiática".
- **La Libertad guiando al Pueblo:** El tema de la obra es la insurrección burguesa de 1830, en la que Delacroix estuvo del lado de los revolucionarios, es más, él mismo se ha representado en el cuadro como el hombre que lleva el sombrero de copa negro y que se encuentra entre los combatientes y en primera fila. Se ve una estructura en posición de pirámide con los muertos por la Libertad en la base y ésta en la cima sosteniendo en la mano derecha la bandera tricolor y en la extremidad opuesta un fusil. El ligero pincel de Delacroix y la fuerza luminosa de sus colores exaltan la vitalidad de sus cuadros. Para aumentar la tensión y el movimiento añadió contrastes complementarios junto a la oposición de los claroscuros. El color para Delacroix no solo tenía un valor de representación,



DELACROIX: La libertad guiando al pueblo

sino sobre todo un significado emocional propio, con el que intentaba plasmar sobre el lienzo el sentimiento y la disposición de ánimo de las personas. De fondo se ve el cielo de París tormentoso (otra característica romántica). Se utilizan colores pálidos con pinceladas sueltas destacando el azul, el rojo y el blanco de la bandera.

- **La matanza de Quíos** representa un episodio de la guerra de independencia de los griegos con-

tra los otomanos: la matanza de 20.000 habitantes de las islas griegas, y el sometimiento a la esclavitud de las mujeres y los niños supervivientes. Pinceladas borrosas fortalecen la impresión de desolación que el cuadro transmite. El resultado es este cuadro prácticamente monocromo, con unas tonalidades cobrizas que unifican el espacio y proporcionan al cuadro una luz infernal. El cuadro se compone de tres pirámides humanas: de izquierda a derecha se ven expresiones de miedo y desesperación y los cuerpos, semidesnudos y tirados, reflejan la derrota de los griegos.

La matanza de Quíos



4. LA MÚSICA ROMÁNTICA

El Romanticismo en la literatura, en las artes plásticas y en la filosofía se suele reconocer entre los años 1780 y 1840, mientras que el Romanticismo musical transcurrió aproximadamente **entre 1815 y la primera década del siglo XX**. Este último comprende el período de la música académica (o culta) que fue precedido por el Clasicismo y seguido por el Impresionismo.

La música supo expresar admirablemente todas las esencias del alma romántica. El triunfo -incluso social- de algunos músicos del ochocientos eclipsó algunos nombres importantes de otros géneros artísticos. En **la ópera** (espectáculo favorito de la burguesía) sus compositores e intérpretes fueron los

grandes ídolos del público europeo. Triunfaron también los pianistas y violinistas virtuosos, quienes viajaban de una ciudad a otra, de un teatro importante a otro, de un salón burgués al otro. En el siglo XIX las **orquestas y grupos instrumentales** no se presentaron sólo en palacios, sino que lo hicieron también en teatros o salas de concierto capaces de acoger una mayor cantidad de público. Crece el número de músicos en la orquesta y nace la llamada música de salón, fácil y sencilla, que se convierte en elemento de consumo para el buen burgués. En definitiva, ahora la música culta está destinada a una minoría que la disfruta, mientras que la música ligera es consumida por un público con escasas exigencias de calidad



4.1. Características y formas musicales

- Expresión emocional y predomina la fantasía. Para ello usa ricas *modulaciones*, *armonías*, *cromatismos* y también usa la *disonancia*.
- La *melodía* se transforma en algo apasionado y lírico
- Se compone para *orquestas gigantescas* instrumentos de viento y la textura que se usa es compleja y densa.
- Se busca la obra con nuevos sistemas como puede ser la *idea fija*, esto consiste en que una idea musical se repita y reaparezca.

En el romanticismo hay unas **pequeñas formas pianísticas** que son: nocturno, impromptu, estudios, balada, polonesa, mazurca y la polca. Hay otras formas como la **sinfonía programática**, el poema sinfónico, la lied, el verismo o el virtuosismo. La **música programática** es algo así como la banda sonora de una idea, impresión o sentimiento del compositor, que habitualmente expresa su intención en el título, o hace referencia a un poema, historia o argumento literario concreto. Lo más importante es que la música pretende significar algo más que sonidos. Es lo contrario de la Música Pura (o música absoluta), porque ésta última sólo expresa ideas musicales, no quiere representar ni expresar nada de la realidad, ni sentimientos ni ideas.

4.2. Músicos del Romanticismo

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

Fue un compositor, director de orquesta y pianista alemán. Su legado musical abarca, cronológicamente, desde el Clasicismo hasta los inicios del Romanticismo musical. su legado ha influido de forma decisiva en la evolución posterior de la música.

Siendo el último gran representante del clasicismo germánico, Beethoven consiguió hacer trascender la música del Romanticismo, influyendo en diversidad de obras musicales del siglo XIX. Su arte se expresó en numerosos géneros y aunque las sinfonías fueron la fuente principal de su popularidad internacional, su impacto resultó ser principalmente significativo en sus obras para piano y música de cámara.



Su producción incluye los **géneros** pianístico (treinta y dos sonatas para piano), de cámara (incluyendo numerosas obras para conjuntos instrumentales de entre ocho y dos miembros), concertante (conciertos para piano, para violín y triple), sacra (dos misas, un oratorio), *lieder*, música incidental (la ópera Fidelio, un ballet, músicas para obras teatrales), y orquestal, en la que ocupan lugar preponderante nueve sinfonías.

En su período temprano, el trabajo de Beethoven estuvo **fuertemente influido por sus predecesores**, Joseph Haydn y Wolfgang Amadeus. Algunas obras importantes de este periodo son la Primera y Segunda sinfonías, un conjunto de seis cuartetos de cuerda (Opus 18), los primeros dos conciertos para piano

(los n.º 1 y n.º 2) y la primera docena de sonatas para piano, incluyendo la famosa Sonata Patética.

El periodo medio, también llamado heroico, comienza después de la crisis personal provocada por la creciente sordera del músico. Es destacada por las obras de gran escala que denotan el **heroísmo y la lucha**. Las composiciones de este periodo incluyen seis sinfonías (las n.º 3, 4, 5, 6, 7 y 8), los últimos tres conciertos para piano, el Triple concierto y el Concierto para violín, cinco cuartetos de cuerda (n.º 7 al 11), varias sonatas para piano (incluyendo las sonatas *Claro de luna*, *Waldstein* y *Appassionata*), la *Sonata Kreutzer* para violín, y su única ópera, *Fidelio*.

El periodo tardío comienza alrededor de 1815. Las obras de dicho periodo se caracterizan por su **profunda carga intelectual, sus innovaciones formales y su intensidad, expresión sumamente personal**. El *Cuarteto de cuerda n.º 14, Op. 131* tiene siete movimientos enlazados y la Novena sinfonía incorpora la fuerza coral a una orquesta en el último movimiento. Otras composiciones de este periodo son la *Missa Solemnis*, los cinco últimos cuartetos de cuerda (incluyendo la *Grosse fugue*) y las cinco últimas sonatas para piano.

El mundo del sonido de Beethoven es un sonido áspero, una explosión musical, una revolución musical que transmite con precisión el espíritu de los tiempos. Aquí hay no sólo variedad sino también *conflicto*. Beethoven utiliza con frecuencia la instrucción *sforzando*, que significa ataque. Se trata de una música violenta, llena de movimiento.

Con Beethoven la **forma de la sonata** avanza a un nivel superior, la transformó de una mera forma a una potente e íntima expresión de sus sentimientos más interiores. El buscaba la libertad de expresión absoluta por medio de la sonata. Aquí la dimensión de la sonata se amplía grandemente con respecto a su forma clásica. **Los tempos son más flexibles, e incluso cambian de lugar.** Pero sobre todo, **el final ya no es simplemente una mera recapitulación, sino un desarrollo y una culminación** de todo lo sucedido anteriormente.

La *Sexta sinfonía en fa mayor* (1808), conocida como *Pastoral*, describe las emociones que se despiertan en el compositor al recordar escenas campestres. En ella utiliza algunas de las técnicas de lo que será la música programática, contando una historia sencilla e imitando el canto de los pájaros y los truenos. La *Novena sinfonía en re menor* (1824), considerada una de las más importantes obras del compositor, finaliza con un movimiento coral basado en el poema *An die Freude* (*Oda a la alegría*) del poeta alemán Friedrich von Schiller

La Ópera: Verdi y Wagner

El siglo XIX supuso un gran cambio en la ópera al convertirse en la disciplina artística total ya que incluía a todas las artes: a las artes plásticas en sus decorados, a la literatura en su parte escrita denominada libreto, a la música con la orquesta y el canto, y a la danza en su puesta en escena. El hecho de que todas las grandes ciudades europeas construyesen magníficos teatros de ópera da idea de su importancia y popularidad.

A lo largo del siglo asistimos a varios cambios con respecto a la ópera barroca y clásica, entre los que cabe destacar los siguientes:

- Se van eliminando las diferencias que existían entre las partes habladas y las cantadas, lo que se conoce como continuo musical, siendo Wagner su máximo exponente.
- El gusto romántico por todo lo gótico introduce cambios notables en las escenografías y vestuarios. Ya no interesan los temas del mundo clásico sino que aparecen temas históricos y mitológicos de cada país, en una suerte de nuevo historicismo que reivindicaba los orígenes de cada pueblo.
- El historicismo romántico introdujo el realismo en la ópera, comportándose los protagonistas como seres más normales cercanos al público y se van abandonando esos excesos vocales de lucimiento de los cantantes tan del gusto de periodos anteriores.

Se denomina **Bel Canto** a aquellas óperas con ritmos sencillos, con cantos fácilmente entendibles y claros, y con una clara supremacía de la música sobre la trama. Tiene como máximo exponente al compositor Donizetti, y será Verdi quien lo convierta en otro nuevo género denominado verismo. En estas óperas de Bel Canto las partes más importantes son las partes cantadas por sus protagonistas, las arias, con la siguiente estructura: una parte más melódica con primacía de la voz, llamada *cavaletta*, y una parte final con un tiempo más rápido y donde prima la orquesta llamada *stretta*.

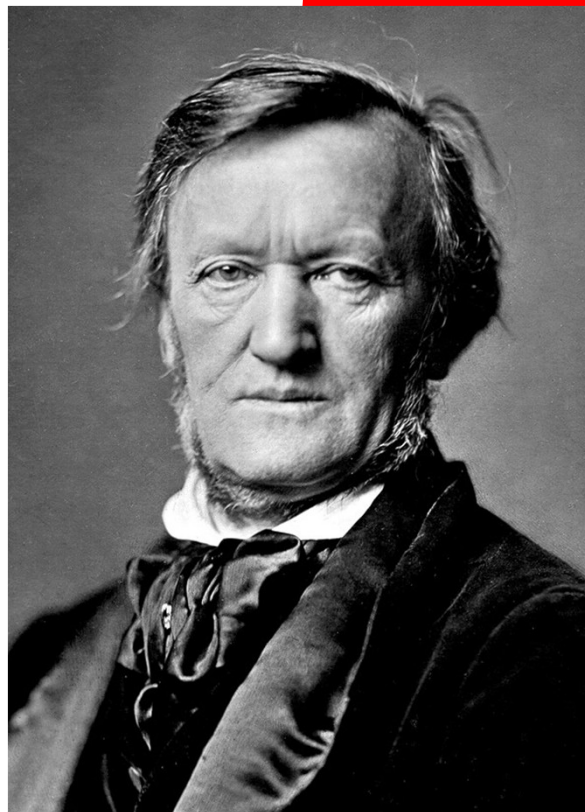
Además de Donizetti, autor de óperas como *Lucía de Lammenmor* o *Don Pascual*, destacaron también Bellini y su *Norma*, y quien quizá fue el autor más famoso de este tipo de óperas, Rossini, cuya ópera *El barbero de Sevilla* fue la más representada durante todo el siglo XIX. En sus comienzos, Verdi continuó con la tradición belcantista de los compositores citados y crea óperas inmortales como *La Traviata*, *Rigoletto* y *El Trovador*.



Giuseppe VERDI (1813-1901) fue el compositor de óperas más influyente de la segunda mitad del siglo XIX, verdadero puente entre el bel canto y el verismo, que tendrá a Puccini como máximo exponente. Sus óperas gozaron de un gran éxito entre el público, e incluso sirvieron como símbolo de la unificación italiana, pues ayudaron a generar un sentimiento de unidad de todo el pueblo italiano frente a las invasiones extranjeras. Como ejemplo, el aria *Va pensiero* de su ópera *Nabucco* se convirtió en el himno nacional de Italia.

Hacia el último tercio del siglo XIX se produce un predominio del realismo en la literatura romántica, que desemboca en el *verismo*, esto es, la plasmación de la realidad tal y como es, lejos de las idealizaciones de principios de siglo. La ópera se convierte en la pieza fundamental de esta nueva corriente, fundiéndose como nunca antes la música y la trama, con argumentos inspirados en las clases sociales donde aparecen celos, asesinatos, sollozos, gritos y demás elementos reales y cotidianos. Tras el éxito de sus óperas bel cantianas, Verdi da un giro al verismo en títulos como *Otello*, *Falstaff*, *Aida* y *Don Carlo*.

El romanticismo en **Alemania** supuso la creación de una corriente artística propia, donde los temas principales son la mitología germánica, la naturaleza, los bosques y hasta las leyendas sobrenaturales. Estas óperas alemanas siguen el siguiente esquema: obertura con orquesta, diálogos siguiendo la tradición del *singspiel* como en *La Flauta Mágica* de Mozart, y arias en donde se lucen los cantantes. Destacó por



encima de los demás compositores Richard Wagner, cuyas óperas funcionan como un todo donde se funden música, teatro y danza.

Richard WAGNER nació en 1813 en Leipzig, Alemania. Desde joven se sintió atraído por la literatura y la música, teniendo su primer gran éxito con su ópera *Rienzi*, estrenada en Dresde en 1842. Hacia 1850 presenta su concepción musical de la ópera como una obra de arte total y su técnica del *leit-motiv* o hilo conductor. Sobre una idea musical principal, que suele definir al personaje protagonista pero que también puede hacer referencia a una acción, un sentimiento e incluso un estado anímico, se va construyendo toda la trama, la música, la puesta en escena y las partes cantadas.

El primer exponente de esta nueva concepción musical fue la tetralogía de *El anillo de los Nibelungos*, cuatro óperas dramáticas cuyo *leit-motiv* es la lucha por la posesión de un anillo de oro mágico con el que se domina el mundo, con una complicada trama entre dioses, gigantes, héroes y enanos nibelungos en donde triunfa finalmente el hombre frente a lo sobrenatural. *El oro del Ring*, *La Walkyria*, *Sigfrido* y *El Ocaso de los Dioses* componen *El anillo de los Nibelungos*, verdadero exponente de la nueva forma de concebir las óperas alemanas, con referencias de las mejores tragedias griegas y con la orquesta como hilo conductor de la trama.

Debemos mencionar también otras obras maestras de Wagner como *Los maestros cantores*, *Tristán e*

Isolda y Parsifal, que supusieron el inicio de las nuevas corrientes musicales de la siguiente centuria. Sus influencias posteriores van desde la música rock, pasando por el heavy metal y la electrónica, hasta la ideología nazi, algo que aún hoy genera mucha controversia.

5. INDUMENTARIA, MOBILIARIO Y DECORACIÓN

Indumentaria

Con el Romanticismo asistimos al ascenso de una nueva clase social que, entre otras cosas, determinará la moda de esa época: la burguesía.

Es a lo largo del siglo XIX cuando la mujer se integra en la vida pública pues gracias a la Revolución francesa cambia la actitud de las mujeres descubriendo que pueden y deben ocupar su lugar en la sociedad más allá del tradicional ámbito familiar y privado. Surgen con fuerza las revistas de moda y las boutiques. Londres y París rivalizan como las capitales indiscutibles de la moda y dictan, por ejemplo, lo que debía de llevarse a la ópera en esa temporada.

La **forma de vestir masculina** será básicamente austera, rígida, con líneas rectas y diseñada para exteriorizar una imagen de señor respetable. El traje masculino del siglo XIX estará confeccionado por tejidos monocromos o con rayas muy discretas, eliminándose el calzón que se sustituye por pantalones con dos perneras. El sombrero se constituye en



complemento imprescindible durante toda la centuria. En este contexto surge la figura del **dandy**, los primeros galanes de la era moderna, reivindicando la elegancia en el vestir y en las formas, el buen gusto, los detalles y la pulcritud en el aspecto, pero también el buen vivir, el ocio y la vida libertina.



Con respecto a la **moda femenina**, a partir de 1820, las prendas se ajustarán de forma natural a la cintura y se harán más estrechas. El corsé, utilizado por las damas de las elites en periodos anteriores, vuelve a usarse. Los escotes son más bajos y la falda se va ahuecando hasta la típica forma acampanada de la década de los 30. Los sombreros se vuelven complejos, con una gran ala y profusa decoración, como cintas y plumas, y también lo harán los peinados, con bucles bastante característicos.

En la década de 1840 las mangas se ensanchan, se exagera el escote, los vestidos ganan en amplitud con varias capas de enaguas y se estrecha cada vez más la cintura. Una pieza de seda llamada *pelérine* o *fichu* cubre los hombros. A partir de los años 50 comienza la época de esplendor del traje femenino: las faldas se agrandan con más y más enaguas y se comienza a utilizar el miriñaque, hecho a base de varillas de acero flexible cosidos a las enaguas.

Mobiliario y decoración: Regency y Napoleón III

Podríamos definir el mobiliario como el conjunto de bienes muebles de una vivienda, que son el fruto de un estilo de vida y de unas técnicas determinadas, y que reflejan los comportamientos, las costumbres y la concepción del mundo de las personas que los usan, y nada ilustra mejor el modo de vida de las personas del siglo XIX como el mobiliario y las decoraciones interiores que pintores, dibujantes y fotógrafos han reflejado en sus obras, haciendo posible que nos hagamos una idea bastante acertada de cómo era la vida durante ese siglo.

Ingllaterra: el estilo Regency

La Regencia es la época comprendida entre 1811-1820 cuando el Príncipe de Gales (posteriormente Jorge IV) ejerció la regencia durante el periodo de inestabilidad mental de su padre Jorge III, durante el cual se creó un estilo y una moda que se extendió hasta 1830.

El Regency se inspira en el estilo Luis XVI pero con características nuevas: líneas clásicas y sencillas pero con opulentos adornos. Los más usuales de este estilo son los delfines, anclas de marinero, hojas de acanto, palmetas griegas y adaptaciones de motivos franceses, como por ejemplo le *retour d'Egypte*. Con Jorge IV aparecen los dragones, las serpientes, las aves fantásticas, pagodas, figuras con sombrillas chinas, incrustaciones en cobre y conchillas marinas. Uno de los mayores exponentes es el famoso ebanista Thomas Sheraton, cuya *silla Sheraton* es uno de los muebles de este estilo más reconocido y utilizado hasta nuestros días.



Los muebles más notables son las mesas grandes de comedor (*dining room-tables*) realizadas en caoba; las *sofa-tables*, que se ubicaban detrás de un canapé; la *drum-table* (circular) con cajones; la *break-fast-table* y las *quartet-tables*. La gran novedad fue el sillón transformable o *metamorphic armchair* con respaldo curvado a la griega y patas en sable.

Francia: el estilo Napoleón III

Fue el estilo imperante en Francia entre 1852 y 1870 coincidiendo con el reinado de Napoleón III, aunque será su esposa, la emperatriz Victoria Eugenia, quien con su gusto por los estilos del pasado, especialmente por el estilo Luis XVI, determinará las características de este estilo también denominado Segundo Imperio:

- Eclecticismo: mezcla de corrientes, desde la antigüedad clásica, pasando por el renacimiento

to, estilos Luis XIV, XV y XVI, hasta el morisco y el neopompeyano.

- Elaboradas ornamentaciones, incrustaciones de nácar, maderas oscuras o lacadas en negro.
- Materiales importados como el bambú, caoba, palisandro
- Gran importancia del salón y sus muebles: asientos, divanes, pequeños muebles auxiliares.

Los **muebles** más característicos de este estilo serán:

- La silla: el respaldo adquiere forma circular con adornos de bambú o palmas. Destacan las tipologías denominadas *chauffeuse*, silla baja, y el *puf*, asiento redondo sin respaldo ni apoyabrazos, acolchado y recubierto en su totalidad por tela.
- El sillón, con nuevos tipos como el *tête-à-tête* (confidente) de dos plazas constituido por dos sillones unidos de manera opuesta formando una S; el indiscreto, similar pero de tres plazas; el *crapaud* (sapo): es un sillón forrado totalmente de tela, sin madera expuesta, y con el borde inferior adornado con flecos hasta el suelo, tiene el respaldo abombado en forma circular e inclinado hacia atrás o el canapé.



- El velador: tablero circular de caoba y pie central terminado en trípode, con incrustaciones de nácar y dibujos pintados o dorados de motivos chinos, flores y frutos. La pata central es en forma de balaustra y tiene adornos dorados.
- El *buffet* o aparador.



- El escritorio y el *secretaire*.
- La cama: con la cabecera más alta que el pie, está decorada con porcelana o motivos dorados. Con frecuencia lleva adornos de bronce y cortinas en la cabecera

Mención especial merece una técnica de dorar muy utilizada hasta bien entrado el siglo XIX: el dorado al mercurio, también conocida como bronce dorado o también como ormolu, del francés *or moulu* que significa oro molido, y se usó para aplicar una capa de oro a objetos hechos en metal, en especial relojes de bronce. Para dorar bronce con esta técnica, se formaba una aleación de oro en polvo finamente molido con nitrato de mercurio líquido, se aplicaba sobre el objeto metálico, y se sometía la pieza a altas temperaturas lo que hacía desaparecer el mercurio dejando una fina capa de oro fuerte, estable y duradera adherida sobre la superficie. Para terminar, se bruñía la pieza delicadamente con piedra de ágata. Debido a la alta toxicidad del mercurio, que hacía que los doradores apenas llegaran a cumplir cuarenta años de edad, se prohibió su uso por ley en 1830, utilizándose otras técnicas en su lugar menos nocivas, como el pan de oro en láminas o la galvanoplastia, con la que se doran objetos hoy en día.

El estilo Imperio o estilo Napoleón III tuvo en el edificio de la Ópera de París, del arquitecto Charles

Garnier, a su mejor exponente, y sirvió como modelo al resto de edificios que rápidamente copiaron este estilo y lo exportaron a prácticamente todo el mundo, desde Inglaterra y España, pasando por los Estados Unidos, Canadá, Argentina y llegando hasta a Australia.



UNIDAD 2: EL ROMANTICISMO TARDÍO (1850-1900)

1. La Arquitectura Historicista: Neogótico y Neomudéjar
2. La Arquitectura de los nuevos materiales
3. Los inicios de la fotografía
4. El surgimiento de la cinematografía
5. Realismo y Prerrafaelismo

Los cambios demográficos propios de esta centuria (aumento de población, éxodo rural y hacinamiento en torno a las áreas industriales), tendrán notables consecuencias en el urbanismo, la concepción de la ciudad y en su arquitectura, que dejó de ser la expresión y el instrumento del poder político para atender las nuevas necesidades surgidas de la Revolución Industrial.

En Francia, Napoleón III encargó al barón Eugene Haussmann el plan urbanístico de París, sustituyendo las calles estrechas del centro de la ciudad por anchas avenidas, de este modo se dificultaba la construcción de barricadas y se facilitaba la carga del ejército en caso de disturbios.

En muchas ciudades europeas se derribaron las murallas, es el caso de Barcelona, donde se llevó a cabo el Plan de Ensanche (*l'Eixample*) de Ildelfons Cerdà. En Madrid también se realizaron transformaciones urbanísticas, por ejemplo la de Arturo Soria, que diseñó la Ciudad Lineal. En Viena se sustituyeron las murallas por el Ring, anillo que circunvala la ciudad antigua y que permitió la construcción de grandes edificios públicos.

Junto a estas realizaciones surgieron otros proyectos llamados de Urbanismo Utópico, ideados con la intención de crear la ciudad ideal que mejorara el sistema de vida de los obreros. Estos proyectos, poco realistas, no llegaron a tener éxito.

1. LA ARQUITECTURA HISTORICISTA

Ante la nueva sociedad, consecuencia de los cambios introducidos por la Revolución Industrial, el arquitecto se encuentra ante el dilema de hallar la forma apropiada. La **mentalidad romántica** le hará volver los ojos al pasado y tomar conciencia del rico patrimonio heredado, que era necesario conservar. En este periodo conviven por tanto la arquitectura historicista, y nuevos materiales, más resistentes, como el hierro colado.

Es el momento de **revivals**, es decir, la resurrección de estilos pasados, en especial los que el academicismo neoclásico había rechazado y despreciado. La mirada al pasado dejará de fijarse en el modelo clásico para encontrar el modelo nacional, buscando hacerlo en la Edad Media, el Barroco o las culturas orientales, a veces incluso mezclándolos, dando lugar a un gran **eclecticismo**

Neogótico

A lo largo del siglo XIX Europa vivió una auténtica fiebre neogótica que, además de levantar nuevos edificios, restauró y completó edificaciones medievales, como catedrales y castillos.

Pabellón Real de Brighton



Es en **Inglaterra** donde se inicia el movimiento y donde tendrá mayor desarrollo, hasta convertirlo en el estilo nacional propio de la época victoriana y exportándolo al resto de la cultura anglosajona en otros continentes.

John Nash (1752-1835), demostró gran interés, no sólo por el gótico, sino también por la arquitectura oriental, llegando a un eclecticismo cuya máxima expresión será el *Pabellón Real* de Brighton, donde se funden elementos bizantinos, góticos, indios e islámicos.

A.W. Pugin (1812-1852), de origen francés, se inició como delineante en el estudio de Nash, mientras trabajaba con su padre en la restauración del *Castillo de Windsor*. Además de sus trabajos arquitectónicos, de gran creatividad, destacó en multitud de ensayos teóricos y colaboró con Charles Barry en las *Casas del Parlamento* en Londres.

Casas del Parlamento y Big Ben



En **Francia** destacó la labor restauradora y reestructuradora de Eugène **Viollet-le-Duc**. De formación autodidacta, fue nombrado director de la Comisión de Monumentos Históricos, para la que dirigió un gran número de restauraciones. Restauró completamente ciertas construcciones, a menudo pasando por alto su estado original de deterioro, con intervenciones radicales, reconstruyendo con gran imaginación e incluso añadiendo partes completamente nuevas. Su aproximación racional al gótico realmente contrasta completamente con los orígenes románticos de la renovación, y es considerada por

algunos como un preludio al modernismo. Entre sus obras destacan las cubiertas exteriores y la aguja, junto con las famosas gárgolas, de Notre Dame de París, destruidas recientemente por un incendio; las murallas de Carcassonne, o la Sainte-Chapelle de París

Fuera de estos países, el estilo neogótico lo encontramos tanto en restauraciones (Catedral de Colonia, Alemania), como en edificios de nueva planta (iglesia de San Jerónimo el Real de Madrid, Palacio Episcopal de Astorga).

Neomudéjar

El neomudéjar es un estilo artístico y arquitectónico que se desarrolló principalmente en la Península Ibérica durante el siglo XIX y principios del XX. Se enmarca dentro de las corrientes orientalistas de la arquitectura historicista imperante en Europa por aquella época. El nuevo estilo se asoció especialmente a construcciones de carácter festivo y de ocio, como salones de fumar, casinos, estaciones de tren, plazas de toros o saunas.



En España el estilo **neomudéjar** fue reivindicado como estilo nacional, por estar basado en un estilo propiamente hispánico. Arquitectos como Emilio Rodríguez Ayuso o Agustín Ortiz de Villajos vieron en el arte mudéjar algo únicamente español y empezaron a diseñar edificios utilizando rasgos del antiguo estilo, entre ellos las formas abstractas de ladrillo y los arcos de herradura.

Sin embargo, lo que la historiografía ha considerado tradicionalmente como neomudéjar, son en muchos casos obras de estilo neoárabe, puesto que utilizan elementos califales, almohades y nazaríes, siendo el único aspecto mudéjar el uso del ladrillo visto. Frecuentemente se ha considerado a la plaza de toros de Madrid de Rodríguez Ayuso y Álvarez Capra de 1874 como el inicio del neomudéjar

2. LA ARQUITECTURA DE LOS NUEVOS MATERIALES

El impacto de la Revolución Industrial

Las nuevas necesidades surgidas de la explosión demográfica y el enorme crecimiento de las ciudades movieron a arquitectos e ingenieros a unir esfuerzos en la construcción de estaciones y puentes ferroviarios, mercados y centros comerciales, nuevas viviendas, etc. Este tipo de construcciones aportaron el uso cada vez mayor de **materiales** como el hierro colado, el vidrio y el cemento armado, cuyas ventajas podríamos resumir en las siguientes:

- Se producían de forma masiva y a bajo coste
- Eran fácilmente transportables como módulos prefabricados que además podían ser reutilizados
- Podían cubrir espacios más amplios con menos puntos de apoyo

Es así como surgen, aún en el siglo XVIII, el *ponte de Coalbrookdale* o, a principios del XIX, el *Tower Bridge* de Londres o el *Clifton Bridge* de Bristol. Otro tipo de estructuras frecuentes con los nuevos materiales fueron los **invernaderos**, aunque el mayor protagonismo lo tuvieron las **estaciones de ferrocarril**, como la *Crown Street* de Liverpool, *Temple Mids* de Bristol, o *Du Nord* de París.

No obstante será un arquitecto francés, Henri **Labrouste**, el paradigma de la fusión entre nuevos materiales y artes plásticas, en especial con su sala de lectura de la *Biblioteca Nacional* de París.

Las exposiciones universales y su influencia en la arquitectura

Desde principios del siglo XIX **aumenta la población en las ciudades**: se necesita construir rápido y barato y se comienza entonces a utilizar el hierro en grandes obras públicas. Ya los estilos historicistas de principio de siglo emplean el hierro aunque no lo suelen dejar visto, pero a partir de ahora se construyen edificios cuyas estructuras de hierro forman parte de la decoración y quedan a la vista. Es una técnica constructiva y un estilo arquitectónico, que se popularizó a través de la arquitectura ferroviaria (Puente de las Artes en París y Puente de Austerlitz), las galerías comerciales y mercados cubiertos, y los grandes pabellones de las exposiciones universales de la segunda mitad del siglo XIX.

Las Exposiciones Universales se originaron en la tradición francesa de exposiciones nacionales, una tradición que culminó con la exposición industrial francesa de 1844 celebrada en París. Esta feria fue pron-

to seguida por otras exposiciones nacionales en la Europa continental y, finalmente, el Reino Unido. Será precisamente en **Reino Unido** donde se celebre, en 1851, la Primera Exposición Universal, para la cual, Joseph **Paxton** presentó un proyecto consistente en un palacio de hierro y cristal (el hoy desaparecido *Crystal Palace*, algunos de cuyos elementos podrían recuperarse y reciclarse para otros usos una vez finalizado el evento. Se trataba de elementos prefabricados que se levantaban directamente sobre el terreno. Este palacio ejerció una decisiva influencia en la concepción de otros pabellones levantados en posteriores exposiciones universales.

Francia, por su parte, inició una serie de **exposiciones universales**, a partir de 1855, cuya periodicidad de 11 años (1855, 1867, 1878, 1889 y 1900) se impone implícitamente. Esta periodicidad es indispensable para encuentros de semejante magnitud. La Exposición Universal de París en 1855 reúne, por primera vez, las industrias y las Bellas Artes. Y para ella, el **arquitecto Viel levantó el Palacio de la Industria**, un edificio concebido como réplica al de Londres; si bien su ancho duplicó largamente al de aquel, y en el que se emplearon grapas metálicas y cristal engastado.

Hasta finales del siglo XIX, Londres y París se alternaron en la organización de estas exposiciones, destacando Francia en cuanto a las novedades arquitectónicas que presentaron los sucesivos certámenes.

Sus influencias en la arquitectura posterior serán muy importantes:

- Utilización de nuevos materiales industriales en arquitectura: hierro, remaches y cristal
- Creación de espacios diáfanos de gran amplitud.
- Potenciar la arquitectura espectáculo en cuanto a sus dimensiones y su relación con el ocio y disfrute, incorporando a la arquitectura otros avances industriales, como la iluminación eléctrica.
- Difusión de los avances arquitectónicos por las fotografías, lo que posibilita su influencia en otros países

La construcción de la Torre Eiffel, de 300 metros de altura, para la Exposición Universal de París de 1889, conmemorativa del centenario de la Revolución francesa, llevó a Eiffel ante el mayor ejemplo de la nueva arquitectura. Se trata de la famosa torre que tomó su nombre, una obra que sorprendió y desató entonces toda suerte de reacciones, negativas en su mayoría.



La Escuela de Chicago

Escuela de Chicago es la denominación de un estilo arquitectónico que se desarrolló en la ciudad de Chicago a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, pionera en la introducción de nuevos materiales y técnicas para la construcción de grandes edificios comerciales y los primeros rascacielos. Es la cuna de la arquitectura funcional y racionalista.

En 1871 un incendio destruye Chicago, ciudad que por otro lado experimentaba un importante auge económico y comercial. El incendio lleva a los arquitectos a abandonar la madera y optar por nuevos materiales; hay una gran demanda de oficinas, almacenes, viviendas, hoteles. Los arquitectos, que no tienen los condicionantes espaciales y estéticos del viejo continente, recurren a las técnicas de los puentes y estaciones



Escuela de Chicago
Louis Henry Sullivan & Dankmar Adler: Auditorium Building

En la mayoría de los edificios encontramos varios elementos comunes característicos:

- Estructuras metálicas que permitirán realizar edificios de gran altura
- Pilares de hormigón como soporte y cimientos
- Ventanas extendidas horizontalmente por todo el exterior, suprimiendo los elementos decorativos

- Eliminación de los muros de carga, sustituidos por muros de cortina con revestimiento exterior de mampostería

William Le Baron Jenney fue cabeza de la escuela y constructor de los primeros rascacielos. Su principal aportación fue sustituir los muros exteriores por columnas de hierro que permiten abrir grandes ventanales en las fachadas. Como ejemplo el Home Insurance Company Building.

Destacan también **Louis Sullivan** y **Dankmar Adler**, asociados que concilian el rigor funcional con una estética cercana al modernismo. Su lema es "La forma sigue a la función". Como ejemplo el Auditorium Building de Chicago en el que se conjuga el rigor cúbico exterior con la rica decoración interior.

3. LOS INICIOS DE LA FOTOGRAFÍA

El primero que logró fijar con procedimientos químicos una imagen obtenida en la cámara oscura fue **Joseph Nicéphore Niépce** (1765-1833), ingenioso inventor provinciano quien interesado por la litografía, pero sin saber dibujar. En 1816 logra la primera fotografía en negativo sobre papel, en 1822 descubre los fundamentos del fotograbado.

Las experiencias de Niépce encontraron un seguidor y divulgador adecuado en la persona de **Daguerre** (1791-1851), pintor y escenógrafo, pero también un hombre hábil para obtener beneficios y para buscar o aceptar innovaciones rentables.



Como resultado de todas las experiencias Daguerre encuentra al fin un procedimiento simplificado, apto para su explotación comercial, que le permite impresionar placas de metal mediante un baño de yodo y realizar la fijación con un baño de sal de mar y mercurio. El 19 de agosto de 1839 Aragó, ante las Academias de Ciencias y Bellas Artes, hace la revelación del procedimiento para obtener daguerrotipos, consagrando oficialmente el nacimiento público de

la fotografía.

El **éxito** del invento fue fulminante. Este procedimiento y la fotografía sobre papel permitieron una extensión general de la propia imagen, primero entre la burguesía y las clases medias y luego del proletariado. "Poseer el rostro" de los familiares o de los amigos ya no era un privilegio aristocrático, sino algo común a muchas personas.

Es verdad que el número de retratos que poseía cada familia estaba entonces en relación directa con el nivel económico, pero ya nadie pudo dejar de sentir que el objetivo de la cámara introducía una nueva concepción del mundo democrática, igualitaria: para las placas sensibles, la monarquía no se diferenciaba del humilde tendero o artesano. Esta supuesta objetividad implacable fue la causa primordial de la mayoría de los ataques y elogios que recibió durante el siglo XIX la fotografía; para muchos iba destinada a destruir "el arte", pero con flacos resultados (la despreciaban por el intento de copiar la imagen divina). Pero para otros mayoría de los daguerrotipistas de este período, intentaron imitar los procedimientos de los pintores (poses, composiciones...) haciendo unos esfuerzos que hoy son demasiado atacados, pero que resultaron fundamentales para granjear al nuevo medio un apoyo mayoritario.

En cualquier caso, aparece claro que la fotografía trastocó prejuicios considerados inmutables; con el transcurso del tiempo, su supremacía indiscutida en el dominio de la representación visual condicionará el desarrollo de la pintura convirtiéndola en un medio marginal y hará desaparecer casi por completo los restantes procedimientos utilizados para producir imágenes en serie.

Por su parte, Gaspard-Félix Tournachon más conocido como **Nadar**, fue un fotógrafo, periodista, ilustrador, caricaturista y aeronauta francés. Por consejo de un amigo compró una cámara fotográfica que utilizó para recoger los retratos que habrían de servir de base de las caricaturas de su obra *Panthéon Nadar*, 1853, donde aparecieron grandes personajes de la política y la cultura del momento pertenecientes a su círculo de amistades, tales como Charles Baudelaire. Una foto que hizo a éste fue luego empleada como modelo por Manet para un grabado.

Nunca se planteó el retrato fotográfico como una actividad con la que ganar dinero, pues mantenía unas ideas estéticas sobre cómo realizar los retratos que le alejaban de los criterios más comerciales, pero que por el contrario lo elevaban al rango artístico. En todo momento se negó a colorear los retratos, así como a practicar cualquier tipo de retoque. También renunció a la utilización de elementos de

atrezzo. Nadar únicamente se sirve de la luz —modo de iluminar al modelo— y del gesto —mirada y actitud de los modelos favorecida por la relajación de los amigos fotografiados—, como elementos principales de la fotografía.

Nadar hacía **retratos** como lo haría un pintor pero con un medio nuevo. Nadar seguía los cánones clásicos ya sentados en la pintura con una técnica nueva, no deja de cultivar un género artístico del que también participa la pintura. En las obras de Nadar lo importante es realmente el rostro del retratado razón por la cual se prescinde de adornos superfluos. En aras del realismo, desprecia el coloreado de las imágenes o su retoque buscando con ello una mayor claridad. “La fotografía no relegó el retrato a la obsolescencia, sino que expandió todo su potencial”.



A Nadar se deben también las primeras **fotografías aéreas** de la historia en el año 1858, realizadas con una cámara fotográfica desde un globo aerostático. Esta innovación tuvo un gran interés militar. En los años 1870 fue nombrado comandante de una compañía de globos aeroestáticos para tomar fotografías de las posiciones de los prusianos que cercaban el París de la Comuna. También fue el primer fotógrafo en realizar fotografías con luz artificial consiguiendo captar imágenes de las catacumbas de París.

El éxito de la **fotografía de retrato** fue inmediato. Su primer impacto fue la democratización del retrato haciendo que la creación de este tipo de imágenes fuera mucho más accesible y abierta al público en general. En *The Photographic News* de 1858 se leía “El retrato ya no es el privilegio de los ricos.” Efectivamente, en aquel entonces un daguerrotipo costaba 50 centavos la imagen, el equivalente a media jornada de trabajo. Aunque no era barato, resultaba mucho más accesible que una pintura y las damas de la alta sociedad eran retratadas por los grandes maestros del retrato pictórico, mientras que las damas burguesas utilizaban la foto-

grafía en sus Carté de Visita popularizadas desde 1854

La rápida evolución de la técnica fotográfica hizo que, a mediados del siglo XIX, surgieran diferentes tendencias a la hora de interpretar su finalidad. Podemos distinguir **dos corrientes** principales:

- **Purismo:** Para algunos, la fotografía debía limitarse a registrar, con la mayor objetividad, lo que tenía delante. Es el origen de la **fotografía documental**.
- **Pictorialismo:** Para otros, la fotografía requería de tanta intervención como la pintura (elección del modelo, composición, acabados, luz). Además, una vez tomada, el artista personalizaba el revelado, intervenía en él. De esta forma se creaba una imagen personal y única que, a pesar de tener un negativo, nunca daba lugar a dos copias iguales. Es la **fotografía como arte**. El pictorialismo se desarrolló sobre todo en Francia, Inglaterra y Austria y desde allí pasó a Estados Unidos. En cada uno de estos países tomó características propias.

4. EL SURGIMIENTO DE LA CINEMATOGRAFÍA

La historia del cine como espectáculo comenzó en París, Francia, el 28 de diciembre de 1895. Desde entonces ha experimentado una serie de cambios en varios sentidos. Por un lado, la tecnología del cinematógrafo ha evolucionado mucho, desde el primitivo cine mudo de los hermanos Lumière hasta el cine digital del siglo XXI.

Pioneros europeos

Thomas Alva Edison, inventor de la lámpara incandescente y el fonógrafo, estuvo muy cerca también de inventar el cine, al patentar el **kinetoscopio** solo permitía funciones muy limitadas. Inspirándose en éste e integrándolo a diversos inventos y descubrimientos de la época, como el rollo de fotos de Eastman, con antiguos conocimientos como la persistencia retiniana (consiste en que una imagen cuando es capturada por la retina, queda fija unos breves instantes, al ocurrir esto el cerebro se encarga de unir una imagen con la siguiente, hasta que se logra la sensación del movimiento), **los hermanos Lumière**, hijos del fotógrafo Antoine Lumière, crearon el cinematógrafo: este dispositivo que desarrollaron permitía la toma, proyección y hasta el copiado de imágenes en movimiento; el espectáculo público derivado de la exhibición del funcionamiento del aparato. La primera presentación fue el 28 de diciembre de

1895, en París, y consistió en una serie de imágenes documentales, de las cuales se recuerdan aquella en la que aparecen los trabajadores de una fábrica (propiedad de los mismos Lumière), y la de un tren (en la estación de La Ciotat) que parecía abalanzarse sobre los espectadores, ante estas imágenes las personas reaccionaron con un instintivo pavor, creyendo que el tren los atropellaría. La función de las primeras "películas" era mayormente documental, con el agregado del movimiento.



George Méliès, un ilusionista que en un principio usó el cinematógrafo como un elemento más para sus espectáculos, luego los desarrollaría en el cine, creando rudimentarios -pero eficaces- efectos especiales. Su obra más conocida es *El viaje a la luna* (1902).

Las primeras aportaciones americanas

El primer gran éxito del cine estadounidense, así como el logro experimental más largo hasta el momento, fue *El gran atraco al tren*, dirigida por Edwin S. **Porter**. En los albores de la industria cinematográfica estadounidense, Nueva York fue el epicentro de los cineastas. El mejor clima de Hollywood durante todo el año lo convirtió en una mejor opción para rodar.

No obstante, el punto de partida para el cine esta-



dounidense fue **Griffith** con *The Birth of a Nation* que fue pionera en la filmación de vocabulario que todavía domina el celuloide hasta el día de hoy. El nacimiento de una nación es uno de los grandes hitos de la historia del cine, supone su consagración como espectáculo de masas (triunfó tanto que se construyeron salones de proyección mas grandes).

Ya en 1913 declararon a Griffith como el "padre del cine". Estudios recientes y el descubrimiento de varios filmes (Brighton Conference), demostraron que aunque una amplia variedad de realizadores trabajaban en explorar nuevas técnicas narrativas y estéticas para el cine en Francia, Italia, Estados Unidos ninguno sistematizó los diversos descubrimientos en un lenguaje cinematográfico. Su imaginación y su gran destreza detrás de las cámaras lo hacen el director más importante del mundo en esa época.

Durante el periodo en que el cine comenzaba se crearon **tres tipos de discurso cinematográfico**:

- **El discurso de los Lumière.** Pretende plasmar la realidad, no obstante manipula lo que aparece en imagen (lo mediatiza), al buscar composiciones que recogieran los estilos pictóricos en boga en la época.
- **El discurso de Méliès.** Aplica a la puesta en escena la tradición carnavalesca y de las fiestas populares, dando a sus películas un cierto aire fantasmagórico.
- **El discurso de Griffith.** Combina la imagen cinematográfica con el discurso propio de la novela decimonónica, dando así nacimiento al relato cinematográfico.

Por su parte, Charles Spencer **Chaplin** se convirtió en el rey de la comedia. Nació en Londres en 1889. Su padre, Charles Chaplin, era un actor de origen judío, un virtuoso del violonchelo, alcohólico, abandonó a sus hijos y murió muy joven. Su madre, Hannah cantante y bailarina, era una actriz de poca monta, alcohólica, se hizo cargo de los dos hijos, Sydney y Chaplin.

Charles sustituyó a su madre en el teatro un día en que esta se puso afónica. Con la misma canción que cantaba su madre, a los cinco años, Charles tuvo un éxito memorable. Desde ese día actuó Charles y dejó de actuar su madre (Taylor, 1993. Esto le permitió en pocos años hacerse con una gran capacidad interpretativa para la comedia y la mímica. Cuando la madre se volvió loca y fue el propio Chaplin quien condujo a su madre a un manicomio. Los hermanos Chaplin pasaron temporadas entre orfanatos y otras instituciones de caridad.

Al morir su madre, Sydney, su hermano mayor y él

vivieron de la caridad pública y de trabajos ocasionales en las calles y en el teatro. Su vida fue de extrema pobreza. El niño se ganaba la vida cantando y haciendo mímica por las calles de Londres. A partir de los 12 años Charles trabajó en varias compañías teatrales.



A los Estados Unidos llegó enrolado en la troupe cómica londinense de Fred Karno. Lo vio actuar el productor Mack Sennett, jefe de la Keystone, que percibió inmediatamente su talento y lo llevó con él a Chicago y a California. Rodó decenas de películas para Sennett hasta que comenzó a rodar sus propias películas.

Casi desde sus comienzos creó el famoso personaje del vagabundo, conocido por 'Charlot', que le hizo mundialmente famoso. En esa figura se funden otras muchas: la del judío errante, la del pícaro enamorado, la del bandido generoso, la del apátrida sentimental, la del golfo enamorado, la del mendigo dandy, la del artista de la supervivencia, la del exiliado perpetuo y otras cristalizaciones de la metáfora bíblica de la sal de la tierra, es decir: la revulsiva, irresistible y confortadora gracia de esa casta de individuos que, expulsados de la colectividad porque no saben ceder a ésta un milímetro del territorio de su independencia, convierten su soledad en su pueblo.

El mismo Chaplin dio a su personaje del vagabundo, que le acompañó desde sus primeros tiempos hasta la película *Tiempos Modernos* (*Modern Times*, 1940), el vestuario y maquillaje que lo identifica. Estaba formado de prendas de vestir prestadas o apropiadas de otros actores. Las botas de Sterling, tan grandes que para llevarlas se las tenía que colocar en el pie que no correspondía, los grandes pantalones del gordísimo Fatty Arbuckle, el sombrero hongo del suegro de Arbuckle, que tenía la cabeza muy pequeña, una estrecha chaqueta de Charles Avery, y el bastón que hacía tiempo el mismo Cha-

plin manejaba con soltura. Acompañados del bigotito cortado bajo la nariz, el personaje se hizo característico y fue desarrollado y perfeccionado a lo largo de los 22 años siguientes.

Entre 1914 y 1923 Chaplin interpretó, escribió, musicalizó, supervisó la fotografía, dirigió y produjo nada menos que 69 filmes. Rodó 35 películas en la Keystone, muchas de las cuales dirigió. Allí perfeccionó su oficio y pasó por otras compañías hasta tener estudio propio, en 1917. En esa época realizó cortos memorables. En 1919 rodó su primer largometraje *El Chico* (*The Kid*, 1921), obra social en la que incluye elementos autobiográficos y su preocupación por los niños abandonados.



En 1925 dirigió *La quimera del oro* (*The Gold Rush*) y en 1928 *El circo*, consideradas ambas de lo mejor de su filmografía. En esos tiempos, el cine sonoro preocupó a Chaplin, que había visto caer a directores y astros del cine mudo. Sus siguientes películas, a pesar de incluir sonidos, música o trabalenguas, siguieron siendo eminentemente de mímica y pantomima muda a pesar de que el cine entraba de lleno en el sonoro.

5. REALISMO Y PRERRAFELISMO

Realismo es la denominación de un estilo o movimiento pictórico que se dio en **Francia** a mediados del siglo XIX. Se suelen identificar los principios estéticos del realismo pictórico con los del realismo literario contemporáneo de Honoré de Balzac. El compromiso con las clases bajas y los movimientos políticos de izquierda marcaron la sensibilidad social e ideológica de este grupo de pintores realistas.

GUSTAVE COURBET El estudio del pintor



El principal representante es **Gustave Courbet** (Francia, 1819- Suiza, 1877). Fue un comprometido activista republicano, cercano al socialismo revolucionario. Su obra *“El taller del pintor”*, rechazada por el Salón anual donde exponían los artistas académicos, es considerada el manifiesto del estilo; provocó un escándalo en los medios artísticos por su anti-academicismo y su concepto innovador. Courbet Tuvo fama de arrogante y efectista; afirmaba que «si dejo de escandalizar, dejo de existir».

Su naturalismo combativo es patente en sus desnudos femeninos, donde evita las texturas nacaradas e irreales tomadas de la escultura neoclásica. Plasma formas más carnales e incluso el vello corporal que habitualmente se omitía en los desnudos académicos. Ejemplo claro de ello es *“El origen del mundo”*.

El origen del mundo



Escoge temas y personajes de la realidad cotidiana, sin caer en el «pintoresquismo» o «folclorismo» decorativo. Su técnica es rigurosa con el pincel, con el pincel plano y con la espátula, pero su mayor innovación es la elección de temas costumbristas

como motivos dignos de los grandes formatos, que hasta entonces se reservaban a «temas elevados»: religiosos, históricos, mitológicos y retratos de las clases altas. Reivindicaba la honestidad y capacidad de sacrificio del proletariado y afirmaba que el arte debía plasmar la realidad. Influyó y aconsejó a los primeros impresionistas.

Honoré Daumier (1808-1879) fue un pintor francés, además de caricaturista, ilustrador, grabador, dibujante y escultor. En 1830 inició su labor en la revista humorística *La Caricature* en donde adquirió merecido renombre por sus grabados y dibujos llenos de sátira y crítica social.



El levantamiento

Sus grabados destacan por la mordacidad descarnada, al trabajar sarcásticamente los rostros, las expresiones, los gestos, con precisas exageraciones mediante las que logra dar noción de la personalidad de los sujetos representados. La obra de Daumier *“Gargantúa”* compara a Luis Felipe de Orleans con un personaje literario, un gigante que es insaciable, que se come todo, lo que provoca una gran polémica. Es una metáfora de la monarquía que todo lo devora. Este hecho condujo a Daumier a prisión en 1832

Sus litografías tienen una calidad muy próxima a la pintura. En cuanto a su menos conocida pintura, se caracteriza por un patetismo logrado con masas oscuras y contrastes de colores fríos y cálidos. Daumier influyó en los impresionistas y también en los expresionistas, por ejemplo en Emil Nolde y Ensor.

Jean-François Millet (1814-1875), también francés, destaca por sus escenas de granjeros y campesinos, donde quiere expresar la inocencia del hombre campesino en contraposición a la degradación que acompaña al ciudadano inmerso en la sociedad industrial. Se le incluye en los movimientos realista y naturalista. Recibe influencias de Daumier, de quien aprendió el sentido del contraste de luces y sombras, así como la construcción del cuerpo humano,



MILLET: El ángelus

con simplicidad de volúmenes.

En *Las espigadoras* (1857). Retrata el derecho secular de las mujeres pobres y de los niños de llevarse el grano abandonado en los campos, después de la cosecha. En “*El ángelus*” retrata dos campesinos que han parado de trabajar cuando suenan las campanas del ángelus, al amanecer.

Por otra parte, la **Hermandad Prerrafaelita** (*Pre-Raphaelite Brotherhood*) fue una asociación de **pin-tores, poetas y críticos ingleses**, fundada en 1848 en Londres por John Everett Millais, Dante Gabriel Rossetti y William Holman Hunt. La Hermandad duró como grupo constituido apenas un lustro, pero su influencia se dejó sentir en la pintura inglesa hasta entrado el siglo XX. Se utiliza el término prerrafaelismo para caracterizar al movimiento pictórico que representan.

Los autores de esta corriente se inspiraron básicamente en el estilo artístico que se dio **antes del maestro Rafael**, de ahí el nombre que tomaron estos artistas, basándose en los autores y temas propios del Quattrocento, el Trecento y asuntos aún más antiguos, medievales principalmente, leyendas arcaicas e incluso, como en el caso del pintor Lawrence Alma-Tadema, pasajes de la época clásica de Grecia y Roma.

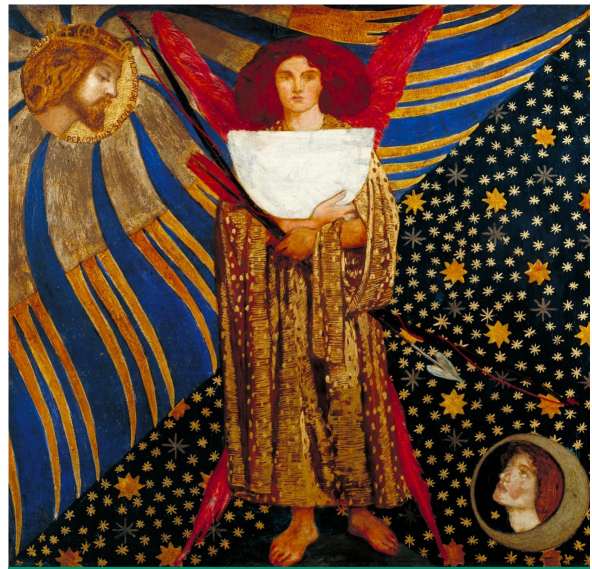
El arte medieval, y en particular aquel de los primitivos italianos, es el que designan como modelo de pureza y de libertad.

Características:

- Expresar ideas auténticas y sinceras.
- Estudiar con atención la Naturaleza, para aprender a expresar estas ideas.
- Seleccionar en el arte de épocas pasadas lo directo, serio y sincero, descartando todo lo convencional, autocomplaciente y aprendido de memoria.

- Buscar la perfección en la creación de pinturas y esculturas.
- La búsqueda de la perfección en el detalle y el preciosismo representativo se conjugan con nuestra imaginación y nos hacen huir de la realidad para sumergirnos en mundos perdidos, de exquisita sensibilidad y muy atractivos.
- Interés por la luminosidad de la pintura y la intensidad del color.

John Everett Millais destaca por su gran atención por los detalles, destacando a menudo la belleza y complejidad del mundo natural. En pinturas como *Ofelia* (1852), Millais creó superficies pictóricas densamente elaboradas basándose en la integración de elementos de la naturaleza. Este procedimiento ha sido descrito como una especie de «ecosistema pictórico».



ROSSETTI: Dantis amor

Dante Gabriel Rossetti: sus cuadros muestran algunas de las cualidades realistas del movimiento prerrafaelita temprano. Pinta *Ecce ancilla Domini!*, una representación de la Anunciación que exaltaba la pureza. Es una interpretación moderna de la Virgen María y de la Anunciación, en la que María es representada como una adolescente indiferente y atemorizada.

William Holman Hunt Todas sus pinturas concedían una gran atención al detalle, y mostraban un vívido colorido y un elaborado simbolismo religioso, a menudo inspirado en los textos bíblicos, como *El pastor*.

ACTIVIDADES DEL BLOQUE 1

- Compara y relaciona las técnicas y lenguajes de estas dos obras (similitudes y diferencias).



FRIEDRICH: Mar de hielo



TURNER: Tormenta de nieve sobre el mar



GOYA: La carga de los mamelucos



DELACROIX: La libertad guiando al pueblo



GOYA: Duelo a garrotazos



DAUMIER: La huelga

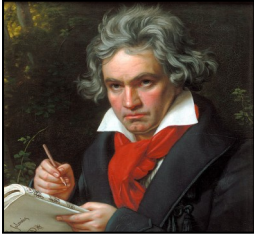


Parlamento de Londres y Big Ben



Crystal Palace (Londres)

ACTIVIDADES DEL BLOQUE 1: Completa los espacios en blanco.



El músico alemán _____ es considerado el iniciador de la música _____. Destacó por sus sonatas para piano como _____ y por sus sinfonías, en especial, la novena conocida como _____



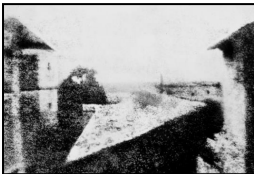
La Traviata es una obra de género _____ del periodo _____, cuyo autor fue _____. Es un retrato crítico de la sociedad _____ de mediados del siglo XIX.



La Walkyria es una de las cuatro _____ compuestas por _____ dentro de su tetralogía titulada _____. También compuso _____



En el ámbito del diseño de _____ durante el siglo _____ destacaron dos estilos: el _____ en Gran Bretaña y el _____ en Francia



La imagen recoge la primera _____ de la historia y su autor es _____. Utilizó sales de _____ para fijar la imagen sobre una placa de _____



La película _____, dirigida por _____ a principios del siglo _____, es el primer ejemplo de cine de _____.



En la película _____ el director norteamericano _____ creó un nuevo lenguaje cinematográfico en contraste con el del francés _____ y los hermanos _____



UNIDAD 3: LAS VANGUARDIAS

1. Edouard Manet
2. La pintura impresionista
3. Escultura del periodo impresionista: Rodin
4. El posimpresionismo
5. Las primeras vanguardias
6. El cartel publicitario (Mucha, Capiello...)
7. Claves del cubismo
8. Pablo Picasso

1. EDOUARD MANET (1832-1883)

En contra de lo que suele pensarse, y a la vista de las diferencias entre los pintores impresionistas, se puede decir que no existe un lenguaje común impresionista. El único programa que une a todos ellos es la búsqueda de una vía alternativa para exponer. El Salón Oficial de París era el único medio para darse a conocer, para exponer, era el mejor exponente del gusto artístico dominante, con un jurado que juzgaba las pinturas presentadas al Salón y premiaba y aceptaba las pinturas académicas y rechazaba las obras que no entraban en ese esquema.

En 1863 este jurado actuó con mucha severidad, rechazó más de 4000 obras. La obra que obtuvo este año la "medalla de oro" fue *El nacimiento de Venus*, de Alexandre Cabanel. Es el mejor ejemplo de este gusto artístico dominante: temática mitológica, dibujo acabado y modelado, la pincelada no se aprecia, sensación erótica y romántica. Obra embellecida, no hay realismo.



Edouard Manet: "Desayuno en la hierba"

Hubo tantas protestas por parte de los pintores rechazados, que, Napoleón III, el emperador, se vio obligado a crear un Salón de Rechazados, donde se reunieron obras que la gente iba a ver con una actitud de burla. Una de las obras que se exponían en este Salón fue *Desayuno en la hierba* de Manet, 1863 y fue calificada de indecente y de vulgar, incluso por el emperador. El cuadro chocó tanto por su tema mundano, como por la manera de estar pintado. Manet rompe con la perspectiva tradicional al suprimir el fundido de los planos. Aunque la composición sigue en primera instancia las normas (triangular), el punto de fuga es un trocito de cielo pintado en la parte alta. Los personajes aparecen recortados, casi sin relieve, planos, de forma que las figuras se integran en el paisaje, pero sin la proporción debida, como si fuera un fotomontaje moderno. La pincelada es suelta y rápida y aunque predomina

la tonalidad verde, para conseguir contraste utiliza el negro y el blanco en las figuras centrales

Manet había nacido en París en una familia acomodada, y tras fracasar en su intento de ingresar en la Escuela Naval, decidió dedicarse a la pintura, cosechando en un principio el reconocimiento de la Academia y el interés de un grupo jóvenes pintores, hasta que en 1863 expone su *Desayuno en la hierba* en el Salón de los Rechazados.

En su revolucionaria obra Manet presenta un bodegón. Pese a que las figuras representadas son humanas, el autor trabaja el cuadro como si fuera una naturaleza muerta. Esto se evidencia por la ausencia de conexión de unos personajes con otros, tres personajes van vestidos mientras que el cuarto está desnudo; las miradas nunca se encuentran aunque haya un personaje hablando y la disposición en primer (cesta y comida), segundo (grupo) y tercer término (mujer en el agua) es meramente compositiva. Este trabajo influenciará a los impresionistas en la desatención del modelo y de la narración. No es una obra realista en el sentido académico, sino que habla de la libertad del artista.



Edouard Manet: "Olympia"

El escándalo suscitado aumentó aún más con la exposición de *Olimpia* poco después. La obra tuvo que ser protegida con dos policías, ya que la modelo era una prostituta de lujo bien conocida en la ciudad. En el cuadro se producen fuertes contrastes entre la piel blanca de la protagonista y la ropa de cama, por un lado, y el fondo oscuro, de la misma forma que el traje blanco y las flores de la criada lo hacen con la piel de ésta misma.

En 1865 viaja a España y estudia la obra de Velázquez y Goya, a los que admiraba y que influirán determinadamente en su obra, como ocurre en *El pífano*, rechazada en el salón de 1866

En su etapa final, *El bar del Folies-Bergère* (1882) evidenciará el deseo de tratar los fenómenos lumínicos al introducir un espejo al fondo que refleja toda

la profundidad de la sala y las grandes lámparas de araña, iluminación artificial que crea una luz difusa y menos directa y, por tanto, más difícil de pintar, recordándonos a las escenas festivas de Renoir.

Manet nunca expuso con el grupo impresionista, con lo que estrictamente no lo es. Sin embargo se le considera el “padre y precursor” del impresionismo.

2. LA PINTURA IMPRESIONISTA

El desarrollo del impresionismo va en paralelo con la creación y expansión de la fotografía. Los impresionistas querían ocultar cualquier relación con la fotografía, sin embargo se sabe que la fotografía era la base de la pintura impresionista:

- La luz del impresionismo es la luz que poseen las fotografías
- Las imágenes de los cuadros están cortadas, como en la fotografía (encuadres)
- Perspectivas altas, como en las fotografías (punto de vista picado)
- Captación del movimiento según la fotografía (cronofotografía)
- Las perspectivas insólitas

Las preocupaciones fundamentales en este tipo de obras son:

- La **primacía de la sensación**, una primera impresión del paisaje pintado al aire libre, sin atenerse a las reglas académicas. Los paisajistas impresionistas radicalizan el hecho de pintar al aire libre
- El **protagonismo de la luz y el color**, se quiere cazar la palpitación del paisaje a través de una pincelada directa
- **Utilización de colores puros**, rechazo del negro, rechazo de los contrastes de claroscuro. Las sombras también tienen color
- Se intenta **captar el movimiento**, todo lo que no es permanente, todo lo que cambia. Por ello buscan el agua, las nubes, el humo
- Técnica impresionista, con apariencia deshecha, con toques de color, vibraciones cromáticas, acabado rápido. **Técnica inacabada**, que fue lo que más rechazo provocó
- **Eliminación de la línea**, el dibujo desaparece
- El espacio se crea a través del color y de la pincelada. Esto es un **atentado directo a la perspectiva renacentista**

- **Impacto** que supone el conocimiento **de la estampa japonesa**. A los impresionistas se les llamaba “los japoneses”
- La temática es el aspecto que los unifica. Optan por **temas** considerados como **intrascendentes** por la academia.

En realidad, lo que unifica a todos los impresionistas, es una **actitud de independencia** frente al arte académico, una renovación temática y una espontaneidad en la concepción de la obra. La pintura impresionista es fundamentalmente visual, no intelectual

Claude MONET (1840-1926)

Monet es el máximo representante del grupo y de lo que entendemos por impresionismo. Su pintura se convierte en el ejemplo para los demás componentes. Monet permanece fiel a los principios impresionistas durante toda su vida; atento a la luz, a la pintura al aire libre, a los cambios de la atmósfera, de los elementos que cambian como las nubes o el agua.... Monet es autodidacta. Entró en el campo de la pintura aconsejado por su amigo el pintor Boudin.

Sus obras más importantes son:

- **Les coquelicots** (1873): Muestra un paisaje de amapolas, refleja muy bien la estética impresionista; aire libre, cambios de la naturaleza, color...
- **Mujeres en el jardín** (1866-67): Están presentes las preocupaciones lumínicas. La luz se tamiza a través de la hojarasca, se produce así un efecto lumínico sobre la ropa de las mujeres. Es una pintura al aire libre y muy meditada (se cree que Monet hizo un hoyo en el jardín para meterse dentro y obtener esa perspectiva). El dibujo está muy marcado, no es plenamente impresionista
- **Impresión, sol naciente** (1872): Se expuso en la exposición del 1872. Esta obra es la que da nombre al grupo, debido a su crítica. Resume



MONET: “Impresión, Sol Naciente”

muy bien toda la estética impresionista: aire libre, desaparición de la línea, importancia del color.... En ella abandona la práctica académica de perfilar y detallar los objetos, apareciendo un conjunto de pinceladas, brillantes y dinámicas que sólo insinúan las formas. Elige colores complementarios (azules y anaranjados) para acentuar el contraste

- **El puente de Argenteuil** (1872): Monet vivió un tiempo en un pueblo de la costa: Argenteuil. Tenía una barca por la que navegaba en el Sena, desde la cual pintaba. En el cuadro se observa un tren, con un humo cambiante. Es una pintura al aire libre, una primera impresión, donde destaca la importancia del color y la pincelada (al principio más gruesas).
- **Almieres** (1888): A partir de 1886, el público empieza a aceptar el impresionismo y Monet tiene cierto éxito. En esta obra existe una tendencia abstracta que se intensificará con los años.

Monet se dedicará a las experiencias pictóricas, con **las series** (un mismo motivo pintado varias veces dependiendo de la luz, la hora del día...): **La catedral de Rouen**, en la que estudia la incidencia de la luz pintando la catedral a diferentes horas del día, y **Ninfeas**. Cuando Monet gana dinero, se compra una casa de campo en Giverny, en la que se hará un gran estudio. En ella también hará un jardín de influencia japonesa, donde pintará esta serie. Las ninfeas son nenúfares. Destacan el color, la luz, la pérdida de la línea, vegetación como elemento fundamental, un puente japonés.

Ya en plena Primera Guerra Mundial, se ha creado el cubismo, el futurismo... ya hay influencias de las vanguardias, pero Monet sigue fiel al impresionismo.

Camille PISSARRO (1830-1903)

Pissarro participó en todas las exposiciones impresionistas. Demostró admiración por Delacroix, Corot



PISARRO: "Boulevard des Italiens"

y Monet. Destaca por sus paisajes, como **Tejados rojos** (1877), donde se aprecia la importancia de la luz y el color, la pincelada libre, la pintura al aire libre. Predominan los colores terrosos y los caminos parecen perderse en un fondo con composiciones cerradas y una línea del horizonte muy alta

Alfred SISLEY (1839-1899)

Es el tercer paisajista más importante. De origen británico, está muy próximo a Monet con quien, junto a Renoir y otros, exploraban el paisaje de los bosques de Fontainebleau. Su personalidad radica en la temática del agua y en una paleta que se irá aclarando paulatinamente

Un ejemplo de su obra es **Inundación en Port-Marly** (1876). No refleja lo "malo de la inundación" sino lo bello: los reflejos del agua, el cielo, la búsqueda de la luz, el color, pintura directa, interés por lo que cambia... Otra de sus obras es **Nieve en Louveciennes** (1878) donde el agua se presenta en forma de nieve. No es blanca sino que representa los reflejos del color de su entorno.



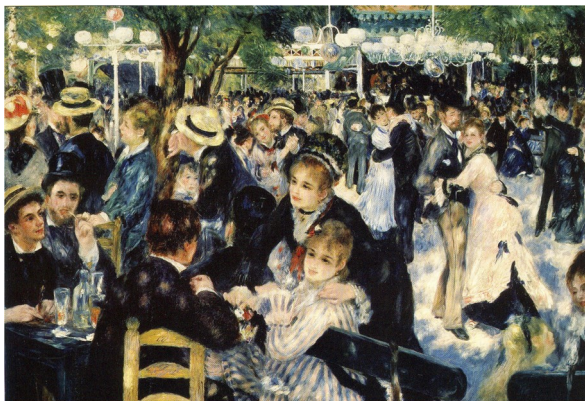
SISLEY: "El puente"

Auguste RENOIR (1841-1919)

Renoir es un caso peculiar dentro de este grupo. Su primera época responde a la estética del paisaje impresionista. Un ejemplo de ello es **Sendero entre la hierba** (1874-75), con línea desaparecida, personajes difuminados...

Renoir es el más optimista y vital de los impresionistas y en su obra la figura humana (en especial la femenina) tendrá más importancia que en otros, creando varias de las obras fundamentales del impresionismo con temática urbana, fiestas populares... En el **Moulin de la Galette**, se observa a gente bailando y charlando. El sol se tamiza a través de la hojarasca y se refleja en las personas. El estilo es festivo, alegre e intrascendente típico de Renoir.

Sin embargo, Renoir se cansa del impresionismo. Hace un viaje a Italia y descubre la pintura clásica. Quería recuperar el dibujo, y quería "aprender a



RENOIR: "Baile en el Moulin de la Gallette"

pintar". Su pintura se vuelve dibujística y pierde la técnica impresionista. Un ejemplo es **Los paraguas** (1881) donde el dibujo aparece muy delimitado, los efectos cromáticos quedan limitados al sombrero de la niña y pequeñas partes de la obra.

Edgard DEGAS (1834-1917)

Tiene preocupaciones diferentes a las del impresionismo. No le interesa la pintura al aire libre y opta por escenas urbanas y del espectáculo como la ópera, el ballet, el hipódromo... No le interesa la pincelada fragmentada, sino que utiliza un dibujo más acabado. Sí tiene formación académica, es discípulo indirecto de Ingres y su preocupación fundamental es la indagación de la mirada. Es un investigador del ojo humano, de cómo vemos la imagen. Degas es el más impactado por la imagen fotográfica (los encuadres fotográficos se ven claramente en sus cuadros). Sabemos que tenía un ejemplar de un libro de Muybridge (*Animal locomotion*) en el que a través de la fotografía capta el movimiento de los animales. Degas es "fan" de las perspectivas insólitas



DEGAS: "Clase de ballet"

- **Miss La La en el circo Fernando** (1879): Es una mirada subjetiva, escondida, anónima (perspectiva voyeur).
- Otro ejemplo de esta perspectiva insólita es el de **Bailarinas basculando** (1877)
- **Carroza en las carreras** (1877): Pintura en un hipódromo. Influencias del impacto fotográfico (instantánea) los personajes aparecen cortados. El encuadre es fortuito
- **Le tub (La bañera)** (1885): Ejemplo de desnudo femenino. Se reflejan sus fantasías sexuales. Las compara con una gata lavándose. Mirada escondida

Berthe MORISOT (1841-1895)

Desarrolló una carrera artística profesional durante más de tres décadas, exponiendo desde los 23 años en Salón de París, e incorporándose más adelante a la vanguardia de las exposiciones impresionistas comenzadas en 1874. Sus esfuerzos por plasmar las sensaciones de visión mediante una compleja red de pinceladas quebradas la colocaron en la vanguardia de su época. Su pintura, muy ligada a su propia vida y a la de las personas que la rodeaban, muestra su entorno tal y como ella lo veía, con una gran naturalidad.

En esta misma época empezó a hacer estudios de



MORISOT: "Un día de verano"

desnudos empleando distintas técnicas, como el pastel, el carboncillo y el grabado a punta seca, los cuales se verían reflejados en la última Exposición Impresionista, celebrada en 1886, donde presentó once óleos, además de una serie de acuarelas, dibujos y abanicos decorados. Uno de estos cuadros, *Mujer arreglándose* (1875), mostraba un momento muy íntimo de la *toilette* diaria de una dama, recordando sus anteriores pinturas de interiores.

Mary CASSATT (1844-1926)

Fue una pintora y grabadora estadounidense. Aunque nacida en Pensilvania, pasó gran parte de su



CASSATT: "Desayuno en la cama"

vida adulta en Francia, donde forjó amistad con Edgar Degas y se incorporó al movimiento impresionista. Cassatt pintó, principalmente, imágenes representando la vida social y privada de las mujeres, con especial énfasis en los lazos entre ellas y sus hijos.

La exposición impresionista de 1879 fue la de mayor éxito hasta la fecha. Cassatt mostró once obras, incluyendo *Lydia in a Loge*, *Wearing a Pearl Necklace*, (*Woman in a Loge*). Aunque los críticos afirmaron que los colores de Cassatt eran demasiado brillantes y que sus retratos eran demasiado precisos para ser halagadores, su trabajo no fue atacado ferozmente como el de Monet, cuyas circunstancias eran las más desesperadas de todos los impresionistas del momento. Cassatt hizo, también, varios retratos familiares en este periodo, entre ellos el *Retrato de Alexander Cassatt y su hijo Robert Kelso* (1885) que está considerado como una de sus mejores obras

3. ESCULTURA DEL PERIODO IMPRESIONISTA

A finales del siglo XIX, el Impresionismo, que era un movimiento fundamentalmente pictórico, ejerció una profunda influencia en la escultura. Se introdujeron las sensaciones lumínicas a través de la renovación de las técnicas, explotando las posibilidades del material y estudiando los efectos de lo inacabado, técnica que ya había iniciado Miguel Ángel. Se proponen renovar los ideales de la escultura, alejándola de los modelos clásicos y de las inclinaciones exageradas del Naturalismo. Para Rodin la escultura era un instrumento para su personal interpretación de la naturaleza: con la rugosidad de las superficies y la multiplicación de planos, obtiene efectos de luz y de vida profunda de las figuras.

Rodin

François-Auguste-René Rodin (1840-1917) fue un escultor francés contemporáneo del impresionismo,

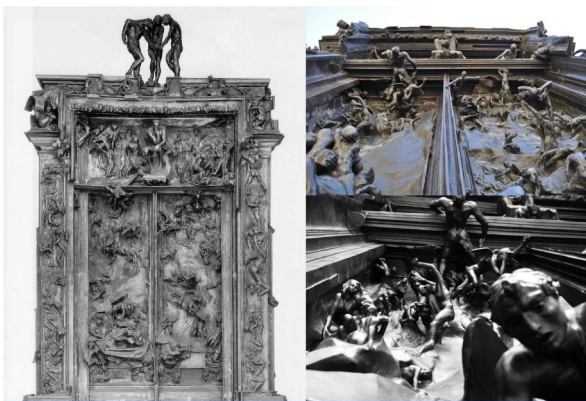
y considerado como uno de los padres de la escultura moderna. Estudió en la Escuela de Artes Decorativas, pues fue rechazado en tres ocasiones en la Escuela de Bellas Artes. Sus primeros trabajos son de corte neoclásico. En 1875 viajó a Italia donde se sintió atraído por el tratamiento del movimiento y la acción muscular en las obras de los grandes maestros renacentistas Miguel Ángel y Donatello. Rodin dedicó gran parte de su juventud a acumular conocimientos sobre anatomía que en más de una oportunidad le valieron la envidia y el descontento de otros escultores. Célebre fue el escándalo en torno a su escultura "La edad de bronce" (1875), de la cual se dijo que, debido a su perfección, los moldes habían sido sacados directamente del cuerpo del modelo y no de una arcilla. Rodin logró salir de esta deshonrosa acusación con una fama que le puso entre los artistas más importantes de París.

Con posterioridad a este escándalo su escultura se dividió en **dos líneas** distintas: la primera, a la cual denominó "**alimentaria**", era la escultura decorativa de la cual vivía y, como su nombre indica, alimentaba a sí mismo y a sus mujeres, entre las cuales se contó su amiga y ayudante la escultora Camille Claudel; y la segunda, la **transgresora**, considerada la parte más trascendente en la historia del arte. Pertenecientes a esta última línea de trabajo se encuentran sus monumentos y encargos más importantes, tales como *Los burgueses de Calais* (1884) y el célebre *Monumento a Balzac* (1897), de características similares:



RODIN: "Balzac"

- Rodin estudió la **anatomía** no para ser dominado por ella, sino para usar el cuerpo humano como una herramienta de expresión de la psicología y los sentimientos humanos.
- El **proceso** por el cual están hechas sus esculturas es el **vaciado**, y aunque en la actualidad conocemos estas piezas trabajadas en bronce, en su época Rodin elaboraba estas piezas en yeso: vaciaba el yeso, material usado como borrador y desechado por los escultores, como una manera de criticar al circuito del arte y a la escultura en mármol (blanco igual que el yeso, pero infinitamente más costoso), reconocida como la única oficial.
- Su mensaje era claro: **la imagen es superior al material** con el que está construido y por ello existen más de veinte versiones de *El Pensador* en diferentes museos alrededor del mundo. Todas estas se conocen bajo el nombre de original múltiple.



RODIN: "Las puertas del infierno"

Las Puertas del Infierno fue encargada a Rodin en 1880 por el gobierno francés. Según los términos Rodin recibiría 8,000 francos por la ejecución de una puerta «adornada con bajorrelieves que representarían a la Divina Comedia de Dante». Ésta se tenía que colocar como entrada del futuro Museo de Artes Decorativas de París. El encargo debía estar terminado en tres años, pero se convirtieron en muchos más, tan es así, que Rodin nunca vería terminada la "Puerta". Los cambios continuos que Rodin hacía en el proyecto ejemplifican el *modus operandi* del artista, quien difícilmente consideraba acabada una obra. Al final de su vida se realizó una reconstrucción en yeso siguiendo las indicaciones del artista y los moldes que había creado. La primera edición en bronce fue realizada a partir de mediados de 1920 por parte del Museo Rodin.

Son varios los personajes que nacieron a partir del gran encargo y que a lo largo del proyecto tomaron vida propia. La figura central, *El pensador*, que

actualmente se ha convertido en la representación de un personaje anónimo inmerso en sus preocupaciones, es en origen un retrato de Dante, el cual se ve afectado por lo que está viendo (frisos con las figuras pecadoras bajo él). Anatómicamente falta una lógica entre las proporciones, pues éstas son utilizadas para resaltar el sentimiento. La luz y la técnica del modelado son impresionistas, pero el vigor de las formas, el trabajo de la materia y las texturas dejan entrever rasgos expresionistas.



RODIN: "El Pensador", "El beso"

El Beso es una representación visual del amor en la que una fuerza interna une en audaces enlaces y abrazos a seres que así manifiestan la expansión de su energía vital, de la felicidad compartida. Esta desmitificación y la representación del amor como parte del comportamiento de todo ser humano provocó una fuerte reacción en sus contemporáneos que la juzgaron como crudamente realista e impúdica.

Escultura española

El siglo XIX se inicia con el **movimiento neoclásico** procedente del siglo anterior. Se produce la decadencia de la escultura religiosa y cobra importancia la escultura como elemento decorativo de la arquitectura. Su gran mecenas será la realeza que con la construcción de sus nuevos palacios o la reforma de los existentes hacen necesario que se establezca la plaza de escultor de cámara. Las Academias serán las encargadas de la formación de los jóvenes artistas y las que establecen concursos y becas de estudio en Madrid, Roma o París. Se impone la rigidez académica que exige la imitación de la Antigüedad. El resultado es una estatua fría, que no comunica nada más que unas poses y unas medidas como en el **Monumento a Daoiz y Velarde** en la plaza del Dos de Mayo de Madrid (Antonio Solá).

El corto **periodo romántico** en escultura responde a encargos oficiales para embellecer edificios o erigir monumentos conmemorativos. A diferencia

de lo que sucede en pintura, se caracteriza por la falta de carácter y la desorientación. Es una época de transición, que alterna elementos clasicistas con otros criterios que desembocarán en un nuevo realismo. La corte deja de ocuparse de la escultura, a Isabel II no le interesa demasiado el arte y se suprimen los pintores de cámara. A partir de 1845 la Academia deja de dirigir la enseñanza artística y se crea la Escuela de Bellas Artes. Las Exposiciones Universales sustituirán los premios y pensiones de la Academia.

Una tercera etapa tendrá por bandera el **Realismo**, que entendemos como la inspiración directa en la realidad que nos rodea. Los escultores que en el último tercio del siglo XIX asimilaron la corriente naturalista son más abundantes:

- **Ricardo Bellver (1845-1924):** Es el autor del *Ángel Caído*, monumento que se encuentra en el Parque del Retiro de Madrid. Es un hermoso desnudo juvenil que representa al diablo. Se encuentra sobre un tronco seco, con sus grandes alas abiertas y una serpiente enrollada en el cuello. Su rostro se crispa como grito desesperado mientras con la mano intenta librarse del rayo que lo derriba. Bellver supo ser muy cuidadoso y expresivo sin caer en detallismos excesivos.



BENLLIURE: "Martínez Campos"

- **Mariano Benlliure (1862-1947):** Puede ser considerado como el puente con el Modernismo. Una de sus esculturas decorativas más modernistas es el grupo alegórico que corona el edificio de La Unión y el Fénix. Entre sus monumentos destaca la *estatua ecuestre del General Martínez Campos*, una estatua antiheroica, de realismo casi fotográfico. El jinete cabalga pesadamente, con el capote abrochado al cuello y flotando sobre sus hombros, mientras el caballo, que ha detenido su marcha, vuelve la cabeza para rascarse.
- **Aniceto Marinas García:** Sus obras más signifi-

cativas se encuentran en Madrid: Monumento a Velázquez (en la puerta principal del Museo del Prado, 1899), Monumento a Eloy Gonzalo (en la plaza de Cascorro, 1902), grupo La Libertad (en el Monumento a Alfonso XII del Parque del Retiro, 1905).

4. EL POSIMPRESIONISMO

Durante el tránsito del siglo XIX al XX se produce en Francia un fenómeno artístico peculiar, una reacción del arte en contra del realismo. Este fenómeno se debe en parte al contexto social y político, marcado por toda la conflictividad internacional e imperialista que llevará a la Primera Guerra Mundial. La realidad no interesa. Si la realidad es mala, el arte le da la espalda. El realismo lleva al impresionismo por lo que también hay una reacción en contra de éste.

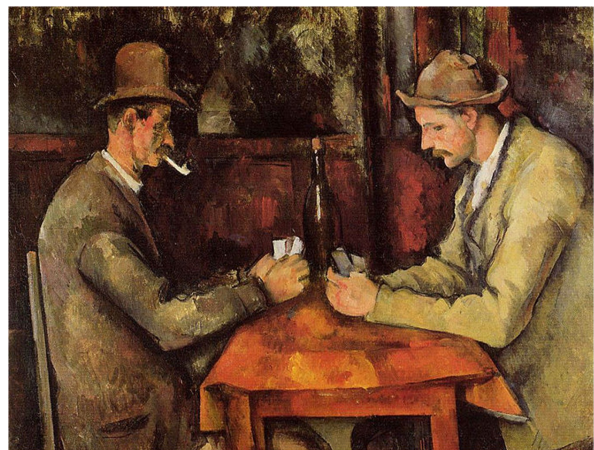
El término postimpresionismo engloba a una serie de artistas posteriores al impresionismo, que hacían planteamientos más radicales que el impresionismo y abrían el camino al arte de vanguardia del siglo XX. Podemos diferenciar dos corrientes muy diferentes: el constructivismo y el subjetivismo.

Pintores constructivos

Paul CÉZANNE (1839-1906)

Ha sido considerado mucho tiempo como un impresionista. Al principio expuso dos veces con los impresionistas. Una obra de esa fase es *Una moderna Olimpia* (1872-73). Fue expuesta en la primera exposición impresionista, destacando por la libertad de pincelada, intensos colores, línea desaparecida, el tema es un homenaje a Manet.

Cézanne se traslada al sur de Francia, donde pinta continuamente, alejado de París. Su estilo irá cambiando y cada vez se aleja más de las características impresionistas hasta llegar a un anti-impresionismo. Una obra de esta época es *Los jugadores de cartas*.



CEZANNE: "Los jugadores de cartas"

El cuadro muestra una escena en la que la botella marca el eje compositivo. Los cuerpos son volúmenes verticales que contrastan con la línea horizontal del fondo. Se busca la estructura de la imagen, la estructura geométrica que subyace en la imagen. El color es un elemento complementario, no se aplica según el principio impresionista, sino a base de manchas mucho más grandes, con el dibujo más marcado. Otra obra de esta época es **Las grandes bañistas**. Al morir Cézanne se hace en París una exposición de su obra; esta exposición será visitada por Braque en el que influye. Cézanne es considerado el precursor del cubismo.

Neoimpresionismo: SEURAT y SIGNAC



SEURAT: "Jornada en la Grande-Jatte"

El puntillismo es un estilo de pintura que consiste en poner puntos de colores puros en vez de pinceladas sobre la tela. Este fue el resultado de los estudios cromáticos llevados a cabo por Georges Seurat (1859-1891), pintor francés, quien en 1884 llegó a la división de tonos por la posición de toques de color que, mirados a cierta distancia, crean en la retina las combinaciones deseadas. Es el ojo del espectador el que se encarga de realizar la fusión cromática. Seurat se basa en los descubrimientos sobre la teoría de los colores de los científicos Eugene Chevreul y Odgen Rood, que tratan sobre el círculo cromático, los colores primarios y secundarios, los armónicos y complementarios y la relación entre ellos a la hora de percibir los colores.

Uno de los más importantes seguidores del puntillismo fue Paul Signac, participante junto con Seurat y otros neoimpresionistas en la Société des Artistes Indépendants (1884), todos ellos seguidores del puntillismo o divisionismo. El puntillismo es la base de los movimientos de vanguardia de carácter científico.

Pintores subjetivos

Paul GAUGUIN (1848-1903)

Empieza su vida como marinero, recorriendo el mundo. Más tarde trabaja en París en el campo

financiero, se casa y crea una familia. Pinta los domingos atraído por el impresionismo, por lo que su primera fase es impresionista. Un ejemplo de esta fase es **El Sena con el puente de Jena** (1875). De ambiente invernal, la temática es la ciudad en una primera impresión, con protagonismo del cielo y del agua. Cuando su empresa quiebra, decide dedicarse por entero a la pintura y a viajar.

Una obra importante es **Visión después del sermón** (1888). Después de la misa, las feligresas tienen una visión. Nos muestra el tema desde un punto de vista subjetivo, como si estuviésemos inmersos en la imagen. El color es plano y arbitrario; campo rojo, árbol azul, alas del ángel amarillas... El color es muy intenso y puro, donde la importancia de la diagonal y separación del espacio le da un carácter decorativo a la imagen.



GAUGUIN: "Visión después del sermón"

Otra imagen muy significativa es **El Cristo amarillo** (1889), marcado por la importancia del color, campo amarillo intenso, árboles casi rojos... Un elemento muy importante en este autor es el primitivismo, es decir la reivindicación del arte "infantil" y "colonial".

Este gusto por el primitivismo provoca que finalmente el autor abandone Francia y marche a tierras lejanas y exóticas como Tahití, buscando el mito del buen salvaje. Aquí pasará Gauguin la última época de su vida. **¿De dónde venimos, quiénes somos, a dónde vamos?** (1897) es una obra pretenciosa y profunda en la que destaca el primitivismo. Es una obra filosófica en la que intenta responder a las preguntas a través de una iconografía de personajes tahitianos. Aparecen las tres edades del ser humano, una figura central desnuda y referencias al mundo primitivo que es el que realmente responde a estas preguntas. Este autor es precedente del Fauvismo y del Expresionismo.

Vincent VAN GOGH (1853-1890)

Fracasó en todo lo que hizo. Van Gogh empezó en el comercio del arte y fue despedido. Después quiso

ser pastor protestante calvinista y fue suspendido en el examen de ingreso en el seminario; como no le aceptan se va de misionero al sur de Bélgica y fracasa porque los misioneros no lo entienden. Entonces decide dedicarse a la pintura, de forma autodidacta. En cinco años pintó unas 700 obras. Una obra de su primera época es **Comedores de patatas** (1885). Muestra sus preocupaciones sociales. Esta obra es una imagen oscura, nocturna, de una familia campesina que se alimenta de patatas. Recuerda a la pintura de interiores de la escuela holandesa del siglo XVII.

Se marchó a París dónde vivía su hermano Theo que trabajaba en una galería de arte. Aquí fue donde el autor se dejó influir por el impresionismo. Una obra de esta época fue **Restaurante La Sirene en Asnières** (1887).



VAN GOGH: "El dormitorio"

Se traslada al sur de Francia (Arlés). Aquí su pintura adoptará su potencia cromática, como en **Puente de Langlois** (1888), con una pincelada más larga y un colorido intenso. En este contexto Van Gogh invita a Gauguin porque quería crear una "comuna" de artistas. Tendrán una discusión fortísima y con sus obras Van Gogh expresará su interioridad atormentada a través del paisaje, las flores o los bodegones. **Los girasoles** (1888) será una obra influenciada por Gauguin: colores planos, intensos, agresivos; espacio casi japonés (puntos de vista altos o muy bajos, sin punto de fuga, vacío); la naturaleza aparece atormentada ya que los girasoles aparecen marchitándose. Esta relación con Gauguin acabó muy mal y como autocastigo se corta la oreja. De ahí su autorretrato **La oreja cortada** (1889).

Su hermano lo interna en un manicomio donde pinta muchas obras. **La noche estrellada** (1889), es el mejor ejemplo de cómo Vincent se expresa a través de la imagen plástica. Tiene necesidad de religión, quiere ver las estrellas, las retuerce. Le escribe a su hermano lo siguiente "Esta mañana he visto el campo desde mi ventana mucho antes de que amaneciera, sin otra cosa que el lucero del alba, que parecía-



VAN GOGH: "La noche estrellada"

muy grande". Es como una especie de Apocalipsis, como un paisaje maltratado por el estado de ánimo de Van Gogh. Tantos cipreses como el cielo despiertan una sensación inquietante de caos y de vitalidad a la vez, utilizando una pincelada dinámica y sinuosa, que debe interpretarse desde la vertiente emocional y simbólica del artista y no como reflejo fiel del paisaje

Vincent no mejora su situación en el manicomio, y su hermano le lleva a un pueblecito al norte de París, llamado Auvers, donde pinta **La iglesia de Auvers** (1890). Finalmente se cree que se suicidó, disparándose en el pecho.

Van Gogh, al igual que Gauguin, abre el camino al Expresionismo (énfasis en el estado de ánimo del autor) y al Fauvismo.

5. LAS PRIMERAS VANGUARDIAS

El arte de vanguardia es entendido como una **experimentación** permanente, como una búsqueda constante. Aporta nuevas alternativas rompiendo con la tradición:

- La **ruptura con el público**, el arte vanguardia rompe con el gusto dominante, se divorcia del gran público. La gente no entiende el arte de vanguardia, es triturada por la crítica. La gente ve el vanguardismo como una forma de expresión crítica.
- Las vanguardias **lanzan** textos teóricos, manifiestos, entrevistas, artículos, libros, un **material teórico** fundamental que forma parte de la práctica artística.
- La paradoja final es que este arte que ha sido rechazado por el público, **finalmente es asimilado**. Hoy en día está totalmente integrado en el "sistema arte". Este arte tan criticado ha entrado en los museos.

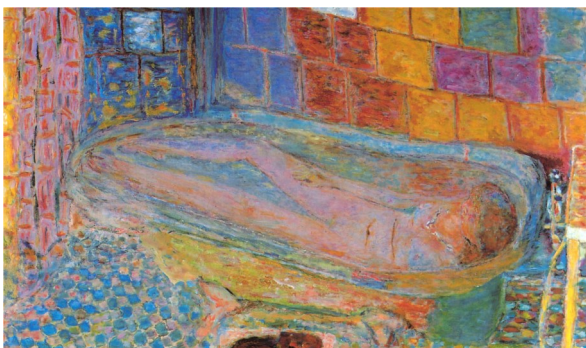
En el arte de vanguardia **se marcan dos vías** de expresión: figuración y abstracción. Esta doble vía es difícil de delimitar; hay arte figurativo con elementos abstractos.

La **tecnología es una clave** para las vanguardias (fotografía, cine, TV, publicidad, vídeo). El arte moderno es aquel que asume, acepta e integra el reto que suponen las nuevas tecnologías de la imagen.

Los **primeros movimientos** serán de carácter **expresionista**, término que no designa un movimiento concreto de vanguardia, sino una corriente del arte contemporáneo que transcurre hasta la actualidad. En el seno de esta corriente entre finales del siglo XIX y principios del XX hay diversos grupos.

Los Nabis: Pierre Bonnard

Gauguin había reunido a su alrededor a un pequeño grupo de artistas jóvenes, atraídos por sus enseñanzas, a los que transmite sus ideales sobre el arte. En este grupo, los *Nabis* (profetas en hebreo), confluyen la influencia de Gauguin, la influencia simbolista, el misticismo esotérico y el decorativismo. En el seno de este grupo se va a lanzar una definición fundamental para entender la próxima fase del arte: *“Un cuadro, más que un paisaje, un bodegón o un retrato, es una superficie plana recubierta de colores según un cierto orden”* (Maurice Denis). Es el paso previo al arte abstracto.



BONNARD: “Desnudo en un interior”

Características:

- Utilizan, como Gauguin, zonas de colores puros con finalidad simbólica o expresiva. El color será un elemento prioritario en las composiciones para los artistas de este movimiento. Utilizarán, normalmente, colores planos de gran sentido estético. Emplearán tonos que van de la gama de los pardos a los verdes, pasando por ocre, azulados.
- Se interesarán mucho por lo exótico y lo oriental. Todo lo que tenga que ver con culturas alejadas y exóticas.
- Dentro de los temas, destaca el ámbito burgués y doméstico

- Los nabis realizarán una pintura basada en la deformación: deformarán la realidad de dos maneras: una objetiva (aquella deformación de la realidad que se ve) y una subjetiva (deformación gracias a la emoción).

Entre los autores integrantes del grupo, destacan Paul Sérusier, Maurice Denis, Eduard Vuillard y sobre todo **Pierre Bonnard**: su técnica se basa en la utilización de diferentes bases de color, una pincelada que produce un efecto vibrante, y la pérdida de la importancia del dibujo. En los desnudos se aprecia cómo evolucionó su paleta de tonos intimistas a una explosión de color: en **Desnudo en un interior**, la composición está organizada por estratos de color organizados en zonas verticales y horizontales

Rousseau y Munch

Ambos artistas, cada uno con un estilo peculiar, representan el origen de dos corrientes de amplio recorrido en la pintura del siglo XX: la pintura *naïf* y la del expresionismo alemán.



ROUSSEAU: “El sueño”

Henri Rousseau (le Douanier) fue el iniciador del movimiento *naïf*, caracterizado por la ingenuidad voluntaria de las formas y el uso de colores brillantes. La jungla fue una de las temáticas más repetidas de este pintor, que trató en más de 25 cuadros como *El sueño* de 1910.

El noruego **Edward Munch** (1863-1944), tras una primera influencia de la pintura impresionista y postimpresionista, no tardó en crear un estilo sumamente personal, basado en acentuar la fuerza expresiva de la línea curva, reducir las formas a su expresión más esquemática y hacer un uso simbólico, no naturalista, del color. **Ansiedad**, como la gran mayoría de sus obras, refleja la enfermedad, la muerte y la obsesión religiosa que llenaron su infancia y su juventud. En 1882 pinta **El grito** una de sus obras más importantes: *“Paseaba por un sendero con dos amigos y de repente el cielo se tiñó de rojo sangre, me detuve y me apoyé en una valla muerto de cansancio —sangre y lenguas de fuego acechaban sobre el azul oscuro del fiordo y de la ciudad—*

Munch: "El Grito", "Ansiedad"



mis amigos continuaron y yo me quedé quieto, temblando de ansiedad, sentí un grito infinito que atravesaba la naturaleza...". El desequilibrio emocional del personaje queda remarcado por una fuerte diagonal que divide el espacio en dos (el Puente y el paisaje) y hace que el protagonista quede aislado de los demás personajes. Los colores ayudan a remarcar la visión subjetiva de Munch mezclando de forma antinatural azules, rojos, amarillos y anaranjados sin ningún tipo de transición, lo que refleja una convulsión en el estado de ánimo. Sus evocativas obras sobre la angustia influyeron profundamente en el expresionismo alemán de comienzos del siglo XX.

Fauvismo: Matisse

Fue un breve movimiento pictórico francés caracterizado por un empleo provocativo del color, pero sin un programa más extenso ni un manifiesto estético. Surge en París y lo forma un grupo de pintores que expone juntos en el Salón de otoño de 1905, y su mayor influencia en la pintura posterior se ha relacionado con la utilización de color en su estado puro como color libre.

El término surge cuando el crítico Louis Vauxcelles afirma sobre ese conjunto de obras: *mais c'est Donatello parmi les fauves* ("pero es Donatello entre las fieras"), por lo que de la palabra *fauve* se derivó en *fauvisme* (fauvismo o fovismo). La mención a Donatello se debe a que en la misma sala había una escultura de corte renacentista. Los autores de las obras no dieron importancia a lo peyorativo del nombre *fauvisme*, sino que, en cambio, lo adoptaron como distintivo de sus obras.

El precursor de este movimiento fue Henri Matisse y entre los artistas fauvistas más reconocidos debemos mencionar a Raoul Dufy, Georges Braque, André Derain y Maurice De Vlaminck. Los mismos llevaron a cabo sólo tres exposiciones oficiales entre los años que duró su movimiento, aunque la presencia y la relevancia de sus obras para futuras escuelas

pictóricas se mantendría por largo tiempo.

Características:

- La técnica pictórica emplea toques rápidos y vigorosos, trazos toscos y discontinuos, aunque se cree distorsión en las figuras: se persigue dar una sensación de espontaneidad.
- El dibujo será un aspecto secundario para estos artistas, sin embargo Matisse no se olvidó de su importancia. También se destacaba la función decorativa y se empleaban las líneas onduladas.
- Se busca expresar sentimiento, algo que anteriormente intentaron los pintores Nabis. Esto hace que percibieran la naturaleza y lo que les rodea en función de sus sentimientos.
- Defendían una actitud rebelde, un intento de transgresión de las normas con respecto a la pintura. Buscaban en definitiva, algo diferente, que les hiciese avanzar en el ámbito artístico.
- Con respecto a los temas que pintaban existía gran variedad: algunos pintaron el mundo rural y otros el ámbito urbano. Algunos realizaron desnudos e interiores, mientras otros preferían la pintura al aire libre influidos por las costumbres del impresionismo, otros mostraban la importancia de sentir la alegría de vivir.

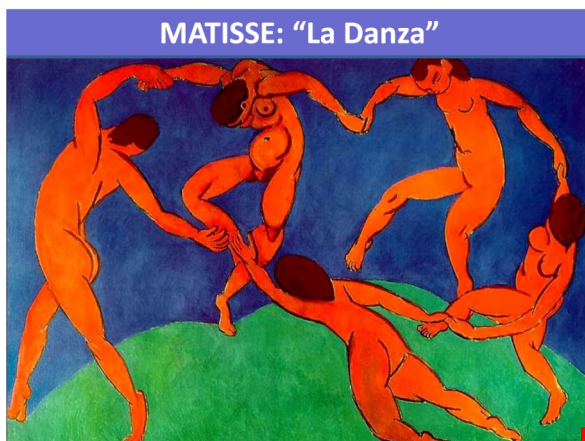
El fundamento de este movimiento y de **Henri MATISSE** es la **liberación del color** respecto al dibujo exaltando los contrastes cromáticos. Los artistas *fauves* van a trabajar con la teoría del color interpretando qué colores son primarios, cuáles son secundarios y cuáles son complementarios. Mediante este planteamiento consiguieron una complementariedad entre colores, lo que producía un mayor contraste visual y una mayor fuerza cromática. Se dice que el fauvismo no es una alternativa sino una radicalización de propuestas anteriores (Nabis). Se caracteriza por un color agresivo e intenso aplicado sin más, de forma arbitraria. Esta idea del color viene de Gauguin y de Van Gogh y se observa especialmente en obras como:

- En **Madame Matisse o Retrato de la raya verde** (1905) se propone una nueva estética de color. Una cara de doble color dividida por una raya verde. La pincelada se ve clarísimamente. Al fondo se ve una especie de damero con colores puros e intensos. La obra representa el retrato de la esposa de Matisse, un retrato duro y colorista. La mujer, seria y en posición de posar para el retrato, desvía ligeramente su mirada del frontal del cuadro, ofreciendo un aspecto de tranquilidad y al mismo tiempo de tensión. Destaca en la composición el juego de



líneas y de colores que definen el retrato, líneas que definen bruscamente el límite de las formas de la cara y el vestido, y colores planos y saturados. Destaca sobre todo la famosa raya verde que da título al cuadro, y que delimita de una forma brusca los dos lados de la cara. La modelo quizás pudo estar iluminada por dos fuentes de luz, una natural, que procedería de la zona verde, un exterior o ventana. Y otra artificial a la izquierda que iluminaría con todos cálidos procedentes de una lámpara incandescente o un reflejo cálido, la línea verde sería el espacio de sombra entre ambas fuentes de luz.

- **La danza** (1910): Está marcada por el dina-



MATISSE: "La Danza"

mismo y la falta de maestría. Busca la expresión primaria (primitivismo) imágenes que no tienen ningún tipo de principios académicos. Colores planos, figuras planas, no hay concepto de espacio.

Expresionismo alemán: Kandinsky

Surge en Alemania hacia 1905 y es una arte rompedor para la mentalidad de la época. Los fundadores son varios estudiantes de arquitectura que dejaron sus estudios y se dedicaron a la pintura. Destacan Ernst Ludwig **Kirchner** (1880-1938), (1884-1976), Erich Heckel (1883-1970) y Emil Nolde (1867- 1956), que integran el grupo denominado **Die Brücke** ("El Puente").

Sus objetivos son los propios del expresionismo pero, como grupo particular, se centrarán en la consecución de un arte nacional ligado a su propia historia, realizar una crónica de la vida cotidiana y sus significados, desligarse de la educación oficial y unirse contra la sociedad burguesa.



Die Brücke: Kirchner

A pesar de su negación del pasado les es imposible desligarse de su base y formación estando el simbolismo de Munch presente de forma continua. También se basan en el color de Gauguin, Van Gogh y los fauvistas, y en las formas del recién apreciado arte africano y de Oceanía (primitivismo). Estilísticamente, podemos señalar como característicos los estridentes colores, trazos caóticos y angulosos, temas llenos de ansiedad y deformaciones que señalan inquietudes psíquicas. Hicieron mucha obra gráfica, reivindicando el uso de la xilografía como medio de poner el arte al alcance del gran público.

Sin embargo, la mayor ruptura estilística vendrá de la mano de otro grupo, **Der Blaue Reiter** ("El Jinete Azul"). Surge en Alemania en 1911 y en él encontramos a muchos autores, aunque destacan: Franz Marc y, sobre todo, **Vassili KANDINSKY**. Tienen en común un cierto misticismo o sentimiento espiritual



“Amarillo, rojo y azul”

de la pintura, aunque el “cabeza del grupo” fue Kandinsky, primer autor abstracto del arte moderno. Era profesor de derecho pero decidió dejar la enseñanza y dedicarse a la pintura. Viaja a París donde conoce el fauvismo, y finalmente se establece en Alemania, en Murnau. Una de sus obras es *Murnau. Casas en el Obermarkt* (1908), obra figurativa donde predominan los colores azules y amarillos. A partir de esta obra pasará progresivamente a la abstracción al entrar en su estudio y ver una pintura en la que sólo se distinguían formas y colores (**Azul, rojo y amarillo**). Para él el color es la tecla que al ser pulsada a través del ojo, estimula el alma, ya que cada color tiene un sentido diferente: el azul aleja y llama al infinito, el verde es equilibrio entre azul y amarillo, el blanco es silencio y el negro, la nada.

Otra obra abstracta es *Pintura con tres manchas* (1914). A cada color le da un significado: el azul es como una flauta, el amarillo es como una trompeta, el verde es el violín, el blanco es un silencio y el rojo son los tambores. Para Kandinsky existen unas motivaciones místicas en la creación artística, la obra de arte nace de una necesidad interior, se encuentra en la mente del artista.

Su obra abstracta se puede clasificar en dos grandes grupos: una propiamente **expresionista**, en la que trata de plasmar emociones interiores e impresio-

nes subjetivas surgidas de forma espontánea; otra, más fría y objetiva, la **constructivista**, basada en el rigor geométrico. Este doble carácter de la obra de Kandinsky le hará ser precursor de escuelas tan dispares como el cubismo analítico, el neoplasticismo y el suprematismo, o el expresionismo abstracto norteamericano.

6. EL CARTEL PUBLICITARIO

Un cartel es un soporte de la publicidad. Consiste en una lámina de papel, cartón u otro material que se imprime con algún tipo de mensaje visual (texto, imágenes y todo tipo de recursos gráficos) que sirve de anuncio para difundir una información o promocionar un (bien o servicio) producto (economía) un evento, una reivindicación o cualquier tipo de causa. Suelen formar parte de una campaña publicitaria más amplia. Si son de gran tamaño, se denominan valla publicitaria.

La gran revolución del cartelismo llegó con la aplicación de la litografía y la utilización del color, que permitieron ilustrar de un modo vibrante y con mayor impacto. Se desarrolló primero en Francia, y en la última década del siglo XIX estaba extendido por toda Europa. El auge de la producción de pósters tuvo lugar durante la primera mitad del siglo XIX,

pues se utilizaron para anunciar una amplia gama de productos y de servicios. También por esa época aparecieron los primeros carteles teatrales, generalmente con ilustraciones realistas de escenas de las obras, óperas o espectáculos que anunciaban.

El cartel se creó, y se crea, para ser reproducido de forma masiva, en copias idénticas que se distribuyen para ser vistas por un gran número de personas. Fue tal la trascendencia del cartel que atrajo la atención de algunos autores de importancia. A finales del siglo XIX el cartel ya se había asentado como elemento artístico y publicitario, ganando ese espacio: se empiezan a organizar exposiciones, surgen coleccionistas y hasta se llegan a publicar revistas especializadas sobre el tema.



JULES CHÉRET

Jules CHÉRET, en 1867, realizó un cartel para una representación teatral a cargo de Sarah Bernhardt y a partir de ese momento el arte del cartel empezó a hacer gala de todas sus posibilidades. Creador de carteles para teatros o cabarets, sus creaciones se colgaron del Folies Bergere, el Teatro de la Ópera o el Moulin Rouge. Después realizó trabajos para promocionar perfumes, licores, cosméticos o productos farmacéuticos, entre otros. Chéret fue el primer artista moderno de carteles y revolucionó su apariencia dando el papel preponderante a la ilustración, que hasta entonces estaba subordinada al texto, y dejando para éste una función explicativa, relativamente menos importante. También partía de ilustrar directamente el texto. Influído por la pintura rococó, en lugar de escenas realistas dibujaba **figuras idealizadas**, realzando su belleza, vitalidad y movimiento. Se especializó en carteles de teatro, de los que hizo alrededor de 1.000.

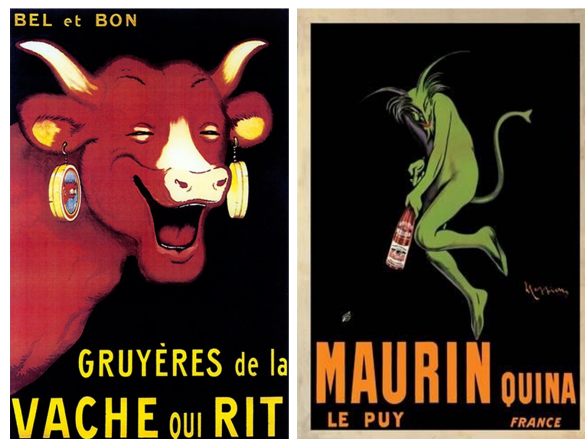
Alphonse MUCHA (1860-1939), de origen moravo, desarrolló su trabajo en París donde se hicieron famosos sus carteles de la actriz francesa Sarah Bernhardt o los del famoso champagne Moët Chandon. Mucha produjo una gran cantidad de pinturas, pósteres, avisos e ilustraciones así como diseños para joyería, alfombras, empapelados y decorados teatrales (litografías) en lo que llegó a conocerse



ALFONS MUCHA

como el **estilo Art Nouveau**. Los trabajos de Mucha frecuentemente introducían mujeres jóvenes, hermosas y saludables, flotando en atuendos vagamente neoclásicos, frecuentemente rodeadas de exuberantes flores las que a veces formaban halos detrás de sus cabezas. Este estilo fue imitado con frecuencia. De todos modos, Mucha intentó distanciarse de tal estilo a lo largo de su vida, insistiendo que más que adherir a cierto estilo en boga, sus pinturas se originaban en su propia inspiración.

Leonetto CAPIELLO (1875-1942) fue un publicista, ilustrador y caricaturista italiano. Logra expresar, con una sola figura, su sonrisa, su actitud la virtud de un producto. Sus carteles tienen el encanto singular de algunos **dibujos burlones**, que un caricaturista, amante del estilo japonés y del humor le hubiera gustado trazar de las reinas del teatro.



LEONETTO CAPIELLO

La obra de Henri de TOULOUSE-LAUTREC se caracteriza por su **estilo fotográfico**, al que corresponden la espontaneidad y la capacidad de captar el movimiento en sus escenas y sus personajes, siendo el suyo un estilo muy característico. A esto hay que añadir la originalidad de sus encuadres, influencia del arte japonés, que se manifiesta en las líneas compositivas diagonales y el corte repentino de las



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

figuras por los bordes. Poseía una memoria fotográfica y pintaba de forma muy rápida. Sin embargo, su primera influencia fue la pintura impresionista y, sobre todo, la figura de Degas, de quien siguió la temática urbana alejándose de los paisajes que interpretaban Monet o Renoir. Fue la vanguardia del modernismo y del art nouveau. Lautrec fue fundamentalmente un dibujante e ilustrador, tareas que le permitieron subsistir. Sus pinturas al óleo son comparativamente escasas y de hecho fue muy popular por sus ilustraciones y carteles publicitarios. Aportó quince diseños al semanario *Le Rire* y también ilustró el programa de mano del estreno teatral de *Salomé* de Oscar Wilde.

El cubismo fue un movimiento artístico desarrollado entre 1907 y 1914, nacido en Francia y encabezado por Pablo Picasso, Georges Braque, Jean Metzinger, Albert Gleizes, Robert Delaunay y Juan Gris. Es una tendencia esencial, pues da pie al resto de las vanguardias europeas del siglo XX. No se trata de un ismo más, sino de la ruptura definitiva con la pintura tradicional.

El término cubismo fue acuñado por el crítico francés Louis Vauxcelles, el mismo que había bauti-

7. LAS CLAVES DEL CUBISMO

zando a los fauvistas motejándolos de *fauves* (fieras); en el caso de Braque y sus pinturas de L'Estaque, Vauxcelles dijo, despectivamente, que era una pintura compuesta por «pequeños cubos». Se originó así el concepto de «cubismo». El cubismo es considerado la primera vanguardia, ya que rompe con el último estatuto renacentista, la perspectiva.

Características:

- En los cuadros cubistas, **desaparece la perspectiva tradicional**. Trata las formas de la naturaleza por medio de figuras geométricas, fragmentando líneas y superficies. Se adopta así la lla-

mada “perspectiva múltiple”: se representan todas las partes de un objeto en un mismo plano.

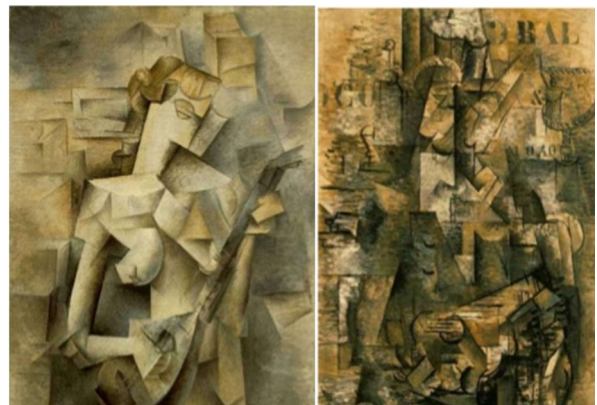
- A pesar de ser pintura de vanguardia los **géneros** que se pintan no son nuevos, y entre ellos se encuentran sobre todo **bodegones, paisajes y retratos**.
- Se **eliminan los colores sugerentes** que tan típicos eran del impresionismo o el fovismo. En lugar de ello, utiliza como tonos pictóricos apagados los grises, verdes y marrones. El monocromatismo predominó en la primera época del cubismo, posteriormente se abrió más la paleta.
- El **cuadro cobra autonomía como objeto** con independencia de lo que representa, por ello se llega con el tiempo a pegar o clavar a la tela todo tipo de objetos hasta formar collages.

La obra resultante es de difícil comprensión al no tener un referente naturalista inmediato, y ello explica que fuera el **primero de los movimientos artísticos que necesitó una exégesis por parte de la "crítica"**, llegando a considerarse el discurso escrito tan importante como la misma práctica artística. De ahí en adelante, todos los movimientos artísticos de vanguardia vinieron acompañados de textos críticos que los explicaban.

Principales representantes

George Braque tuvo unos primeros momentos fauvistas y es considerado el iniciador del movimiento. En el verano de 1907 pinta en L'Estaque, lugar donde pintó Cézanne, una serie de paisajes “lineales” que son ya pre-cubistas. Existen tres fases en su cubismo que servirán de modelo a sus compañeros:

- En una primera época de “**cubismo analítico**” pinta cuadros de superficies superpuestas y planos angulares, componiendo a base de cubos y usando pocos tonos cromáticos.
- Después pasó por una fase de “**cubismo hermético**”, en el que los objetos quedaban descompuestos en facetas hasta el punto de ser irrec-



BRACQUE: “Mujer con mandolina” – “El Portugués”

nocibles. Esta fase se basa en la descomposición de la imagen. Es un proceso en el que la imagen desaparece, es algo abstracto. El color es lo menos importante, lo fundamental es la imagen. Los colores son grises, neutros. Como ejemplo *El portugués*, 1911

- En un tercer momento cultiva el " **cubismo sintético** ", es decir, con unidad compositiva. Es una fase de cambio. Sintetizar significa resumir, esquematizar. Este cubismo se encarga de reconstruir una imagen. Los cubistas parten de formas esenciales y forman una imagen. Esto hace que las obras parezcan un collage.

A la vuelta de la Primera Guerra Mundial desarrolló un estilo propio, con forma unida al color. Representa figuras de gran tamaño. Pinta algún paisaje. Y realiza, sobre todo, multitud de bodegones de estructura similar.



JUAN GRIS: "Retrato de Picasso" – "Anís del Mono"

Juan Gris nace en Madrid en 1887. En su adolescencia es ilustrador de publicaciones y en 1906, para evitar la milicia y conocer vida artística, se muda a París, donde conoce a Pablo Picasso, Fernand Léger y Georges Braque. Sus primeros intentos como pintor en el cubismo son en el año de 1910, cuando fue dejando gradualmente las labores de ilustración. En 1912 Juan Gris da claramente el salto al cubismo con varias pinturas presentadas en el *Salon des Indépendents* de París. El verano de 1913 lo pasó en Céret, donde empezó a trabajar la **técnica del papier collé**: recortes de cartón y papel, en ocasiones obtenidos de periódicos, que se pegan sobre el lienzo para combinarse con el óleo. Fue su principal aportación al cubismo.

Tras unos pocos años de estrecha conexión, Juan Gris y Picasso se distanciaron tanto en lo artístico como en lo personal. Mientras Picasso fue evolucionando hacia un arte figurativo de gusto clasicista, Juan Gris se mantuvo fiel al cubismo en una clave más colorista. En sus últimos años diseñó escenografías para dos montajes de ballet de Diaghilev.

8. PABLO PICASSO

Pablo Ruiz Picasso (Málaga, 1881-Mougins, 1973) destaca por su importante aporte para la creación y desarrollo del cubismo. Además, está considerado como **uno de los artistas más influyentes** del siglo XX, siendo actualmente un modelo de inspiración para muchos pintores. Picasso **pintó más de dos mil obras** que hoy en día se pueden apreciar en distintos museos de Europa y de todo el mundo. No solo se dedicó a la pintura, sino también al grabado, al dibujo, a la ilustración de libros, la escultura, a la cerámica, al vestuario de teatro, etc.

Su evolución artística se divide en **varios periodos** con características diferentes.



"La vida", "Pobres a la orilla del mar"

En primer lugar, la **época azul**, que abarca entre 1901 y 1905, tras la muerte de su amigo Casagemas, Picasso empieza a pintar en azul. Es un periodo donde intenta mostrar su estado de ánimo a través de la imagen. Destacan: **La vida** (1903), con influencias del Greco, formas estilizadas y fuerte carácter expresionista. La vida para Picasso es el amor materno, el amor de la pareja (amor erótico) y el amor solitario. En **Pobres en la orilla del mar** (1903) Picasso se identifica con estos mendigos, busca la belleza en la pobreza y son paradójicamente elegantes. Es una especie de poética de la miseria.



"Artistas: Madre e hijo", "Arlequín"

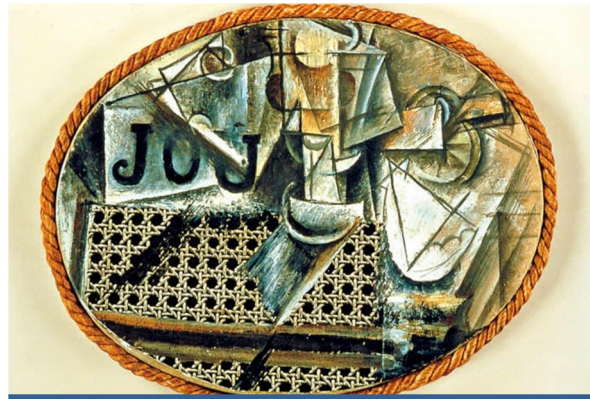
Posteriormente se encuentra la **época rosa** (1905-1906), con pinturas que muestran tonos más rosados o rojizos. Esta época coincide con su primera pareja, Fernande Olivier. El tono de este período es más luminoso y más dulce. Aquí se enmarcan, entre otras obras, **Artistas. Madre e hijo** (1905) donde destaca la búsqueda de la belleza a través de personajes circenses, y **Arlequín** (1905) pintado para representarse a sí mismo.

A la siguiente fase se conoce como el **periodo cubista** (1905-1917), esencial para el posterior desarrollo del movimiento del mismo nombre. En este periodo comienzan a aparecer influencias africanas, además de una desvinculación de lo establecido en el arte. De esta forma, hay una ruptura con el realismo y se utilizan planos angulares sin fondo ni perspectiva. En esta etapa encontramos como obras destacadas:

- **Las señoritas de Avignon** (1905), fue una obra clave para que Picasso continuara investigando nuevas técnicas y modos de hacer pintura, entrando finalmente en los inicios del Cubismo. Supuso un nuevo punto de partida para Picasso, que eliminó las referencias a la tradición rompiendo con el realismo, abandonando los cánones de profundidad espacial y perspectiva, así como el ideal hasta entonces existente del cuerpo femenino, al reducir la obra a un conjunto de planos angulares, sin fondo delimitado ni perspectiva espacial, en el que las formas están marcadas por líneas claro-oscuros. Los tonos ocre-rojizos son característicos de su más amable época rosa, pero la crudeza del cuadro los convierte en agresivos. El cuadro pudo estar influenciado por las figuras alargadas del Greco, en particular por su *Visión del Apocalipsis*, que Picasso posiblemente vio ese verano en París; y



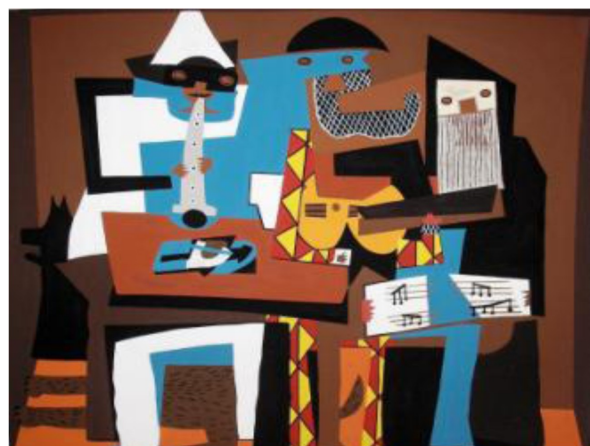
“Las señoritas de Aviñón”



“Naturaleza muerta con silla de rejilla”

su estructura y composición deriva de *Las grandes bañistas* de Cézanne: la pintura de Cézanne hace de los objetos una presencia real, con especial énfasis en los volúmenes y el peso de los mismos.

- **Naturaleza muerta con silla de rejilla** (1912): Es un trozo de mantel de plástico cortado y pegado. Introduce elementos de la realidad en un cuadro (cortar y pegar, primer collage). A la imagen la encuadra una cuerda.
- **Mujer en un sillón** (1913): Es una de las obras fundamentales del cubismo sintético y recupera el color (amarillos, rosas...). La cabeza es un triángulo puesto que ha sido cortado y pegado. Es una mujer desnuda en un sillón.
- **Cabeza de hombre** (1913): Construye la imagen a partir de elementos previos. El cubismo no quiere mostrar la realidad tangible sino otra distinta y crear un collage.
- **Los tres músicos**: Esta obra tiene dos versiones (en Philadelphia y Nueva York). La imagen es puro collage y aunque es pintada parece que sean recortes. Es un homenaje de Picasso a sus amigos Apollinaire (va vestido de blanco), Max Jacob (judío, amigo íntimo de Picasso, que se



“Los tres músicos”

había hecho cristiano y monje, es el de la cabeza cuadrada) y el de arlequín es Picasso. En la versión del MOMA de Nueva York, Picasso está en el centro y en la de Philadelphia aparece en la parte izquierda

Durante el **periodo clásico o grecorromano, o neo-clásico** (1917-1927), Picasso vuelve a sorprender a todos, crítica y público. En vez de acomodarse en el movimiento del que era fundador, es decir el cubismo, decide volver a la figuración realista. Así vuelve a pintar desnudos clásicos, retratos, que poco o nada tenían que ver con los de la etapa cubista. Son pinturas más precisas y plasmando diversos desnudos (destacan los retratos de Ingres) y *El retrato de Olga*.

En 1928 llega el **periodo surrealista** (hasta 1932) y, en este caso, presenta formas distorsionadas que hacen referencia a monstruos o seres mitológicos. Entre sus obras encontramos *Bañista en pie*, *Bañista al borde del mar*, y su obra cúlspide, *El sueño*. Con el comienzo de la Guerra Civil Española Picasso inicia **un periodo con tintes más expresionistas**, aunque siempre bajo el dominio del Cubismo. Así pues, en 1937, por encargo del gobierno de la República para la Exposición Internacional de París, pinta uno de sus cuadros más prestigiosos, **Guernica**, obra que expresa a la perfección miedo y angustia de una manera abstracta y distintiva. Los perfiles son cortantes, hirientes, y la paleta se reduce a una escala de grises que da mayor dramatismo a la obra.

Sobre un angustioso escenario arquitectónico en el que apenas se reconocen unas ventanas, un tejado, unas baldosas y una mesa, aparecen seis personas y



“El sueño”

tres animales, estructurados a partir de una gran pirámide (recuerda a los frontones clásicos) flanqueada por dos ejes verticales en los extremos. El vértice superior lo forman dos focos de luz artificial (un quinqué y una lámpara) que sin embargo no crean una iluminación realista. Tampoco la ventana, como foco de luz natural, aportan efectos de iluminación y sombreado.

La escena central la forman un caballo, una mujer semidesnuda que corre y un soldado descuartizado



“Guernica”

en el suelo bajo las patas del animal. A la izquierda aparecen un toro y una madre que lamenta la muerte de su hijo; a la derecha, una figura entra por la ventana como un soplo de esperanza en medio de la tragedia, remarcada ésta por una persona que pide ayuda entre las llamas de un edificio destruido por las bombas.

Utilizando recursos expresionistas (cromatismo en escala de grises), cubistas (desdoblamiento de planos) y surrealistas (simbología de las figuras de animales), Picasso denuncia con esta obra el bombardeo del pueblo vasco por los aviones de la Legión Cóndor que envió Hitler en ayuda del ejército de Franco durante.

También de esta época es *Mujer llorando*, aunque en este caso emplea una gama cromática mucha más amplia. A pesar de ello, la desolación por los desastres de la guerra sigue presente.

La última etapa de su carrera se conoce como **periodo de Vallauris**. Aislado del bullicio generado por su fama internacional, ahora se dedica casi por completo a la cerámica y a la escultura. Una de las obras más representativas de esta etapa es *El hombre del cordero*.

Sin embargo, no dejará de pintar ni de interesarse por los acontecimientos internacionales, alguno de

los cuales, como la Guerra de Corea, aparecen en sus cuadros.

En sus últimos años, enclaustrado finalmente en su villa La Californie de Cannes, desarrolló una reflexión particular sobre el arte volviendo los ojos a algunos de los grandes maestros, algunas de cuyas obras reinterpreta a su manera: *Desayuno sobre la hierba* de Manet; *Las Meninas* de Velázquez... serán algunas de esas reelaboraciones de su última gran etapa, ya consagrado como uno de los grandes maestros del arte contemporáneo



“Las Meninas”



UNIDAD 4: MODERNISMO Y ART NOUVEAU

1. Características generales y principales manifestaciones
2. La arquitectura modernista: Horta y Gaudí
3. El diseño modernista: decoración, mobiliario y joyería

1. CARACTERÍSTICAS GENERALES Y PRINCIPALES MANIFESTACIONES

Modernismo es el término con el que se designa a una corriente de renovación artística desarrollada a finales del siglo XIX y principios del XX, durante el periodo denominado *Belle Époque*.

Las diferentes denominaciones que tiene en distintos países hacen referencia a la **intención de crear un arte nuevo, joven, libre y moderno**, que representara una ruptura con los estilos dominantes en la época, tanto los de tradición academicista (el historicismo o el eclecticismo) como los rupturistas (realismo o impresionismo). En la estética nueva que se trató de crear predominaba la inspiración en la naturaleza a la vez que se incorporaban novedades derivadas de la revolución industrial, como el hierro y el cristal, superando la pobre estética de la arquitectura del hierro de mediados del siglo XIX.

Características:

- **Inspiración en la naturaleza** y el uso profuso de elementos de origen natural pero con preferencia en los vegetales y las formas redondeadas de tipo orgánico entrelazándose con el motivo central.
- **Uso de la línea curva y la asimetría**; tanto en las plantas y alzados de los edificios como en la decoración.
- Tendencia a la **estilización de los motivos**, siendo menos frecuente su representación estrictamente realista.
- Uso de **imágenes femeninas en actitudes delicadas y gráciles**, con un generoso aprovechamiento de las ondas en los cabellos y los pliegues de las vestimentas (drapeado).
- Actitud tendente a la **sensualidad** y a la **complacencia de los sentidos**, llegando hasta el erotismo en algunos casos.
- **Libertad en el uso de motivos de tipo exótico**, sean éstos de pura fantasía o con inspiración en distintas culturas, como por ejemplo el uso de estampas japonesas.
- **Aplicación envolvente del motivo** tomando alguna de las características anteriormente mencionadas en contraposición con las características habituales del elemento a decorar. El elemento destacado de tipo orgánico envuelve o se une con el elemento que decora.

El modernismo **es un arte burgués**, muy caro, que

intenta integrar en la arquitectura todo el arte y todas las artes. Es una corriente esencialmente decorativa, aunque posee soluciones originales. Este movimiento utiliza las aportaciones que la revolución del hierro y del cristal aportan a la arquitectura, aunque se sirve de la industria para la decoración de interiores y las forjas de las rejerías, etc. Sus formas son blandas y redondeadas, aunque no es esto lo único característico del modernismo sino la profusión de motivos decorativos. La influencia del modernismo arquitectónico se deja sentir aún en la arquitectura actual.

Manifestaciones: Arquitectura

En la arquitectura modernista cabe destacar la presencia de dos tendencias:

- En Bélgica y Francia, y más tarde en España, surge una arquitectura más expresiva, en la que predominan las formas orgánicas la línea curva y las ondas (**Modernismo ondulante**)
- En el área germánica y anglosajona, se opta por la línea recta, la simplificación y la geometrización, aproximándose a la Escuela de Chicago y prefigurando en algunos elementos el Art-Déco de los años 20 (**Modernismo racionalista**)

Art Nouveau (Francia y Bélgica)

El modernismo arquitectónico nace en **Bélgica**, con **Victor Horta**, cuya obra analizaremos más adelante. Característicos del *Art Nouveau* serán la **ondulación** de los tejados y fachadas, la aplicación de materiales como el hierro forjado, los motivos de vegetación natural y el cuidado diseño de la decoración y de cada elemento arquitectónico y de mobiliario del interior son características de sus obras.

Aparte de Horta, en Bélgica también destacó la figura del diseñador Henri **Van de Velde**. Seguidor de las ideas de Ruskin y Morris, en 1896 diseñó la *Casa Bloemenwerf*, para la que también realizó el mobiliario. En 1898 fundó su propio taller de artes aplicadas

VAN DE VELDE: "Casa Bloemenwerf"





El mayor representante del Art Nouveau en **Francia** fue **Héctor Guimard**. La repercusión de las creaciones de Horta es decisiva en su obra., de clara inspiración naturalista. En todas sus obras, Guimard empleó el hierro con gran maestría, siguiendo las pautas del modernismo. Destaca su *Castel Beranger* (París), con su sinuosa puerta de entrada de hierro forjado, y sus trabajos para el metro de París, diseñando las entradas a varios bocas de túnel. En éstas sobresalen las balaustradas y los apoyos de las lámparas, que adquieren formas vegetales y animales imaginativas y caprichosas con un carácter meramente decorativo, ya que no se trata de elementos estructurales

Sezessionsstil (Austria)

La **Secesión vienesa** también formó parte del muy variado movimiento actualmente denominado modernismo. Fue fundada en 1897 por un grupo de diecinueve artistas vieneses que había abandonado la Asociación de Artistas Austriacos. Como proyecto de renovación artística, trataba de reinterpretar los estilos del pasado ante los embates de la producción industrial que estaban desnudando estructural y estéticamente la realidad del arte y la sociedad de la época. Tiene unas características que le diferencian de otros modernismos: en la Secesión, aunque se busca la elegancia, predomina la sobriedad formal, e incluso cierta severidad.

La Secesión fue fundada en Austria por el pintor **Gustav Klimt** y los arquitectos **Joseph Maria Olbrich** y **Josef Hoffman**. **Otto Wagner** (1841-1918), como profesor de la Academia de Artes de Viena, fue el **ideólogo**: la arquitectura debía ser racional, adecuarse a la función y, al mismo tiempo, romper con la tradición. La idea de ruptura o separación de lo anterior (secesión) es lo que primará en el movimiento. En todas sus formas artísticas, se caracteriza por tener una visión geométrica de la naturaleza, que se reflejó en el rechazo de la curva, el uso de formas casi abstractas y diseños de perfil más claro y rectilíneo.

Olbrich, relacionado directamente con las corrientes europeas ligadas al Art Nouveau, diseñó el edificio de Exposiciones de la *Sezession* de Viena en 1898, al que podemos considerar como el manifiesto arquitectónico de la tendencia modernista vienesa. La cúpula, aparentemente apoyada en las columnas, está hecha a base de flores metálicas, insinuando un enjambre de avispas que flota en el aire. Este edificio tenía una doble función: albergar la sede del grupo de los artistas de la Sezession, y servir de sala de exposiciones. Aunque la secesión es incluyente en el modernismo, corresponde señalar que presenta importantes diferencias con el coetáneo *Art Nouveau*: aunque se busca la elegancia, predomina la sobriedad formal, e incluso cierta severidad.



Pabellón de la Secesión de Viena, construido en 1897 por Joseph Maria Olbrich para las exposiciones del grupo de la Secesión

El estilo sobrio de algunos de los arquitectos que trabajaron en Viena fueron los precursores de la Bauhaus y de la corriente racionalista, y aplicaron, en la arquitectura, recursos de la abstracción y estilización de los ornamentos. **Adolf Loos**, coetáneo de estos arquitectos fue el pionero del movimiento que preconizaba la desornamentación y la ruptura con el historicismo, siendo considerado uno de los precursores del racionalismo arquitectónico. Su arquitectura es funcional, tomando como premisa la utilidad y basándose en este principio desarrolla su trabajo



en relación con las necesidades del hombre. La defensa radical de sus tesis le llevaron a romper con Hoffmann y Olbrich, que sostenían un punto de vista antagónico de la arquitectura. La filosofía de Loos se aprecia claramente en la *Casa Steiner*, un edificio donde la decoración brilla por su ausencia; la parte baja, dedicada a negocios, fue recubierta de mármol, y la parte dedicada a vivienda simplemente encalada y sus ventanas no tenían marcos sino que estaban recortadas en la pared.

Jugendstil (Alemania)

Es la denominación del Modernismo en **Alemania**. El término provenía del título de la revista *Jugend*, fundada en Munich en 1896, que desempeñó un papel importante en la popularización del nuevo estilo. Influidos por las ideas reformistas de William Morris, los diseñadores del *Jugendstil*, tenían unos objetivos más idealistas que sus contemporáneos europeos ligados al estilo *Art Nouveau*. No sólo pretendían reformar el arte sino también recuperar un estilo de vida más sencillo y menos condicionado por los imperativos comerciales. Compartían el optimismo de la juventud y un gran respeto por la naturaleza que trasladaron a toda su obra. La adopción por parte del *Jugendstil* de métodos de producción más industrializados sentó las bases de la evolución del diseño alemán, hacia una vertiente racionalista, impulsada desde el *Werkbund* y posteriormente desde la *Bauhaus*.

Obra representativa del *Jugendstil* será la renovación de la fachada del estudio fotográfico Elvira de Munich, de August **Endell** (1871-1925). Por otro lado, Hermann **Obirst**, escultor y diseñador, fundó una escuela de diseño en Múnich y diseñó los bordados *Cyclamen*, telas para decoración de paredes con un característico motivo conocido como "curva de latigazo".

Liberty/Modern Style (Reino Unido EE UU)

En **Reino Unido** el Modernismo recibirá la denominación de **Liberty** y puede considerarse dentro de él al arquitecto Charles Rennie **Mackintosh**. Los plan-

teamientos de Mackintosh son originales y aportan nuevas soluciones a sus problemas arquitectónicos. Son características las formas prismáticas y octogonales. Es el arquitecto modernista más sobrio en los exteriores, utilizando materiales austeros y simples, lo que le vale ser un precursor del racionalismo arquitectónico. Diseña muebles y joyas, y construye la Escuela de arte de Glasgow.

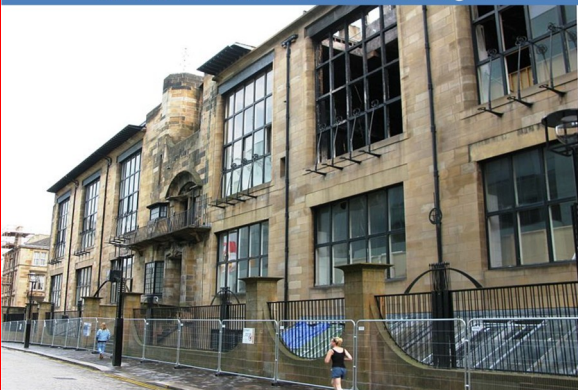
Manifestaciones: Artes plásticas

En la pintura se abordan temas de contenido simbólico y conceptual, entre los que destaca la mujer. También interesa la búsqueda de la belleza, del elemento decorativo y de la espiritualidad. Técnicamente se insiste en la pureza de la línea, lo que le da un carácter bidimensional, y la expresividad del dibujo, ambas ya presentes en autores postimpresionistas, como **Toulouse-Lautrec**, cuya obra estaría a medio camino entre aquellos y los modernistas. Su importancia reside en haber roto con las técnicas establecidas (prefería el pastel al óleo o la acuarela) y al hecho de haber convertido el cartel publicitario en manifestación artística de primer orden. Su estilo se caracteriza por el aspecto de caricatura de los personajes, la ironía y el movimiento, todo ello mediante formas sencillas pero enormemente dinámicas, donde la línea es el elemento expresivo primordial.

No obstante, otros representantes del *Art Nouveau* introdujeron un estilo pictórico alternativo al de Tou-



MACKINTOSH: Escuela de Arte de Glasgow



louse-Lautrec, creando carteles de imágenes exóticas y estilizadas por medio de líneas fluidas y de elegantes formas alargadas. Entre los artistas más representativos se encuentran **Mucha** o **Van de Vel-**

2. VÍCTOR HORTA Y GAUDÍ

Fue el arquitecto belga **Víctor Horta** quien construye los pilares de este movimiento. Entre las **características** de su arquitectura, se puede observar: el gusto por la línea curva, la perfecta integración de la arquitectura con las artes decorativas, la sutileza de los motivos vegetales o el recurso a los nuevos materiales, combinados sabiamente con los tradicionales. Estas obras significaron una revolución estilística caracterizada por el plano abierto, la difusión de la luz y la brillante integración de las líneas curvas en la decoración y en la estructura del edificio:



Casa Tassel. Víctor Horta. 1892-1893.

- **Casa Tassel:** Es una de las primeras construcciones del arquitecto. Fue una obra faro ya que **rompió la disposición clásica de las habitaciones** en las residencias de Bruselas. En ellas, la puerta de entrada se encontraba siempre al lado de la fachada y se prolongaba hacia el interior por un largo pasillo lateral permitiendo entonces acceder a las tres partes que siguen una a continuación de la otra: el salón en el lado de la calle, el comedor en medio y el patio cubierto al lado del jardín. Víctor Horta puso la puerta de entrada en medio de la fachada, colocó el pasillo en la zona central de la casa y sacrificó el centro de la casa para instalar un pozo de luz.
- **Casa Solvay:** La fachada es simétrica hasta el momento en que alcanza el nivel situado en torno a la puerta-ventana de la planta principal. Esta puerta da acceso a un balcón y está flanqueada por dos miradores. En la fachada se pueden encontrar los materiales favoritos de Horta: el vidrio, el hierro y la piedra natural. Dentro, una primer escalera, provista de una barandilla

en metal dorado, conduce desde la planta baja a la planta principal donde se encuentran los espacios de recepción. Estos espacios están separados unos de otros por mamparas esmaltadas que pueden abrirse para crear un enorme espacio continuo en casi toda la superficie de la casa. Esta escalera está culminada por una impresionante vidriera cuya curvatura garantiza también una distribución óptima del aire caliente proporcionado por las bocas de calefacción situadas al pie de la escalera. Bajo esta vidriera, una segunda escalera, permite alcanzar los pisos superiores, donde se encuentran las habitaciones y salas de baño.

Por su parte **Antoni Gaudí** puede calificarse sin duda



ninguna como un modernista fuertemente impregnado de referencias “historicistas”, incluso románticas, sin duda ninguna exóticas... En sus obras se ven claras influencias neogóticas (el Palacio Arzobispal de Astorga es un buen ejemplo) y neomodéjares (pueden verse por ejemplo la Casa Vicens en Barcelona o El Capricho en Comillas), y en la decoración puede hablarse de naturalismo, con referencias copiadas del natural.

En 1900 empieza la etapa que podemos llamar de “madurez” de su obra y de su prestigio. Empieza recibiendo el premio del Ayuntamiento de Barcelona, precisamente por la Casa Calvet; diseña la puerta de la Finca Miralles en Sarrià; empieza a edificar la Casa Sagúes en Bellesguard, e inicia en Montse-



“El Capricho” (Comillas)

rrat una estación del Rosario Monumental.

En 1878 inicia su relación con su gran mecenas, el empresario **Eusebi Güell**. Éste le encargó el diseño de una colonia industrial: residencia para la familia, fábrica, viviendas de los trabajadores, iglesia, economato, escuelas, etc. su diseño no fue terminado pero quedan algunos edificios: se construyó el Palacio Guell como residencia, la Cripta Güell como edificio religioso, y una de sus obras más conocidas, el **Parque Güell**. Originalmente las 15 hectáreas iban a ser una ciudad-jardín para sesenta familias, un proyecto que no se concluyó



Casa Milà ("La Pedrera")

Hasta 1910 desarrolla varios de sus proyectos más importantes, destinados a hacerse famosos: la reforma de la **Casa Batlló** y, en el mismo Paseo de Gracia, la construcción de la **Casa Milà**, la famosa *Pedrera*. En el conjunto de la obra no eclesiástica de Gaudí no cabe duda de que *La Pedrera* es el máximo exponente de sus ideas imaginativas, exuberantes, y totalmente originales. La unión entre el soporte arquitectónico y la decoración que este sustenta se desarrolla con la máxima profundidad, y en el reino de la curva que constituye esta construcción paradigmática se revela lo más personal de Gaudí, uno de los arquitectos más "personales" entre todos los modernistas. La línea curva domina la fachada, de un total de siete alturas, en la que cada planta está separada por una ondulación que le confiere horizontalidad. Las ventanas y los balcones, con motivos vegetales en hierro forjado, siguen el mismo estilo curvilíneo. En el tejado, las chimeneas, cajas de ascensores y depósitos de agua adoptan un aspecto escultórico. Todo el edificio se articula en torno a un patio de luz y las plantas se distribuyen a su alrededor de manera irregular, de ahí que las habitaciones adopten formas poligonales.

También en esta "década prodigiosa", mientras trabaja en la **Sagrada Familia**, inicia las obras que llevará a cabo en la Colonia Güell en Santa Coloma de Cervelló, desde el punto de vista técnico, el diseño

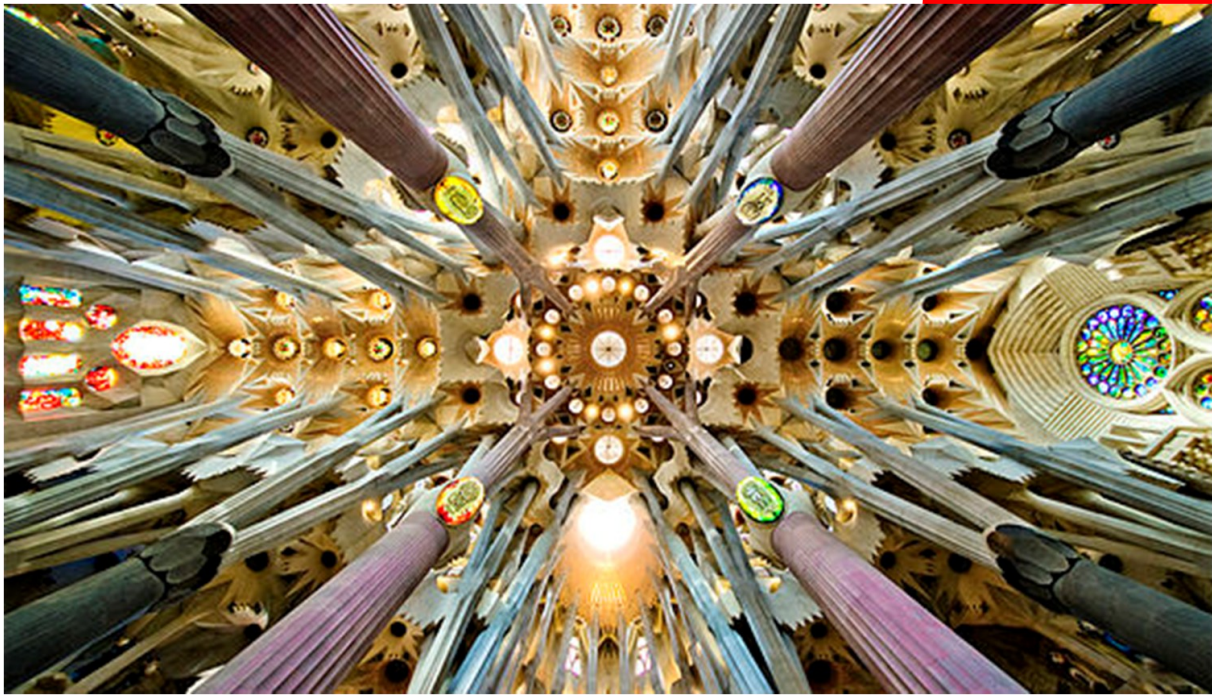
presenta unas dificultades que Gaudí resolvió a la perfección, y que conocemos bien dado que fueron descritas, junto con su imaginativa solución, en la obra *Filosofía de las estructuras*, publicada en 1910 por el arquitecto Fèlix Cardellach. En esta etapa de su obra, Gaudí abandona ya todo tipo de referencias historicistas, y bajo la influencia del simbolismo imperante se lanza a un esteticismo sin excusas, basado en una imaginación totalmente en libertad...



La Sagrada Familia tiene planta de cruz latina, de cinco naves centrales y transepto de tres naves, y ábside con siete capillas. Ostenta tres fachadas dedicadas al Nacimiento, Pasión y Gloria de Jesús y, cuando esté concluida, tendrá 18 torres: cuatro en cada portal haciendo un total de doce por los apóstoles, cuatro sobre el crucero invocando a los evangelistas, una sobre el ábside dedicada a la Virgen y la torre-cimborio central en honor a Jesús. El templo dispondrá de tres grandes capillas: la de la Asunción en el ábside y las del Bautismo y la Penitencia junto a la fachada principal; asimismo, estará rodeado de un claustro pensado para las procesiones y para aislar el templo del exterior. Gaudí aplicó a la Sagrada Familia un alto contenido simbólico, tanto en arquitectura como en escultura, dando a cada parte del templo un significado religioso.

Las superficies son formas generadas por una recta, denominada generatriz, al desplazarse sobre una línea o varias, denominadas directrices. Gaudí las halló en abundancia en la naturaleza, como por ejemplo en juncos, cañas o huesos; decía que no existe mejor estructura que un tronco de árbol o un esqueleto humano. Estas formas son a la vez funcionales y estéticas, y Gaudí las empleó con gran sabiduría, sabiendo adaptar el lenguaje de la naturaleza a las formas estructurales de la arquitectura. El arquitecto asimilaba la forma helicoidal al movimiento y la hiperboloidal a la luz.

Para Gaudí un elemento clave en su forma de concebir la estructura era el arco parabólico



o catenario, que utilizó como elemento más adecuado para soportar las presiones. Mediante la simulación determinó la forma óptima de la estructura para soportar las presiones de los arcos y las bóvedas, primero en la cripta de la Colonia Güell y después en la Sagrada Familia.

Gaudí concibió el interior de la Sagrada Familia como si fuese la estructura de un bosque, con un conjunto de columnas arborescentes divididas en diversas ramas para sustentar una estructura de bóvedas de hiperboloides entrelazados. Las columnas las inclinó para recibir mejor las presiones perpendiculares a su sección; además, les dio forma helicoidal de doble giro. Por el conjunto de elementos aplicados en las consiguió una sencilla forma de soportar el peso de las bóvedas sin necesidad de contrafuertes exteriores.

El exterior del templo representa a la Iglesia, a través de los apóstoles, los evangelistas, la Virgen y Jesús, cuya torre principal simboliza el triunfo de la Iglesia; el interior alude a la Iglesia universal, y el crucero a la Jerusalén Celestial, símbolo místico de la paz.

3. EL DISEÑO MODERNISTA

La necesidad de crear un estilo para la vida moderna al margen de historicismos y eclecticismos, generaron nuevas directrices para el diseño en el conjunto de las artes decorativas. Se optó por una creatividad sin complejos y por el dinamismo

Las artes decorativas modernistas alcanzaron notoriedad por emplearse intensamente como complemento de la arquitectura, caracterizándose por unas formas suaves y motivos vegetales que arrojan al asunto principal, dándosele tanta importancia a los contenidos como a los continentes

La persecución de un resultado conjunto y armónico provocó que los autores modernistas se organizaran en equipos de diseñadores, tanto en la obra nueva como en las reformas. Por el creciente protagonismo de lo decorativo en la arquitectura interior y exterior, la cerámica, las vidrieras o el mobiliario fueron alguna de las disciplinas en las que más se plasmó el diseño de corte modernista, con prioridad para el trabajo artesanal antes que el industrial, por influencia del *Arts & Crafts*.

El mobiliario *Art Nouveau*.

Las principales características del estilo que se pueden aplicar a los muebles son:

- Inspiración en la naturaleza y utilización de motivos vegetales en la decoración
- Uso de la línea curva y de la asimetría
- Uso de motivos exóticos.

El diseño de muebles se basó en diferentes formas y materiales de gran calidad como maderas nobles y textiles con dibujos que frecuentemente adoptaban la forma del "latigazo" tan propio del modernismo, así como diseños inspirados en la naturaleza.

El mobiliario modernista fue diseñado por auténticos genios, artistas innovadores que emplearon ma-

deras exóticas que no se habían utilizado mucho en Europa y plantearon un reto a los diseños clásicos. Muchos arquitectos diseñaron muebles para ocupar lugares privilegiados en edificios modernistas, los mejores ebanistas crearon auténticas joyas combinando tipos de maderas con bronce, cerámicas, nácar, y también se empleó la técnica del pirograbado que enriquecía aún más los muebles. La intención era conseguir un todo mucho más unitario entre estructura arquitectónica, ornamentación y elementos funcionales de la vivienda

GAUDÍ: "Silla Calvet", "Silla Batlló"



Destacan los maravillosos muebles diseñados por **Gaudí** para quien el mueble es una auténtica pieza de arte y tiene personalidad propia, las características de cada uno se combinan y se integran en el conjunto del mobiliario y del espacio donde van destinados. Piezas como la silla del comedor de la casa Batlló diseñada en 1907, es un asiento individual basado en la sencillez eludiendo las líneas rectas; el banco de la casa Batlló, o **el sillón de la casa Calvet** en el que el asiento circular está formado por cinco piezas, encajadas sin más ayuda que la de la precisión, y se une al respaldo mediante un cuello grueso, del que también salen los brazos, que acaban en forma de mano arqueada y con el respaldo en forma de corazón. Destacar otros diseñadores de mobiliario modernista como fueron Josep Maria Jujol, Domènec i Montaner, Joan Busquets i Jané, Gaspar Homar y Francesc Vidal i Jevellí.

El mobiliario racionalista

En otros países de Europa, la interpretación del diseño se inspiró en las tradiciones locales y poseía una gran simplicidad de formas con tendencia a los diseños rectilíneos.

La secesión vienesa planteó una visión geométrica de la naturaleza, que se reflejó en un rechazo de la curva y una tendencia a formas casi abstractas. Se establece un diálogo entre forma y función, buscando a la vez funcionalidad y movimiento, generando ritmo mediante la alternancia entre líneas horizon-



HOFFMANN y MACKINTOSH



tales y verticales.

Buen ejemplo del estilo es la decoración interior y el mobiliario del *Cabaret Fledermaus* donde el arquitecto **Hoffmann** crea un espacio donde domina la austeridad en líneas y cromatismo. En esta misma línea trabajaría el diseñador Koloman **Moser**, cuya obra cumbre, la *Silla Purkersdorf*, se aprecia la simplificación de las formas, el uso de materiales nobles y la combinación entre vacíos y líneas rectas

Otros representantes importantes de esta corriente serán el arquitecto **Mackintosh** y el diseñador **Moser**, creador de la *Silla Purkersdorf* donde se aprecia la simplificación de formas, la limitación de la gama cromática y la combinación entre vacíos y líneas rectas.

La revolución en el vidrio: Tiffany

Francia tiene como centro más importante la **Escuela de Nancy** o el taller de los hermanos Daum, con figuras destacadas como Jacques Gruber y **Émile Gallé** que realizaron objetos sobreponiendo capas de vidrio de colores a una capa incolora. El Art Nouveau debía mucho al arte japonés que se había convertido en uno de los principales objetivos de los coleccionistas.

Émile Gallé En sus trabajos iniciales usaría un cristal limpio adornado con esmaltes, pero pronto tornaría hacia un original estilo mediante el uso del **cristal pesado y opaco tallado o grabado al agua fuerte con motivos florales**. Su carrera despegaría a partir de que su trabajo recibiera excelentes críticas en la Exposición de París de 1878.

En la siguiente década Gallé mostraría exitosamente sus creaciones en la Exposición Universal de París (1889), alcanzando fama internacional. Su estilo, que enfatizaba en los adornos naturalistas y florales, estaba a la vanguardia del movimiento Art Nouveau que emergía por aquel entonces. Continuaría incorporando técnicas experimentales en su trabajo, co-

LOUIS C. TIFFANY



mo el uso de burbujas de aire o láminas de metal, y también revitalizó la industria del vidrio, creando un taller propio para producir en masas diseños propios y de otros artistas, siendo de gran importancia sus jarrones con formaciones vegetales o zoomórficas. Actualmente algunas de sus obras se pueden ver en el museo Casa Lis en Salamanca, España.

Louis Comfort TIFFANY fue un artista y diseñador industrial estadounidense muy conocido por sus trabajos en vitral y es el artista de Estados Unidos que más se asocia con el movimiento Art Nouveau. En su fábrica usaba vidrios opacos en variedad de colores y texturas para crear un estilo único de vitrales, que contrastaba con el método de vidrios transparentes pintados o esmaltados que habían sido los métodos dominantes en la creación de vitrales durante cientos de años en Europa. El uso de vidrio con color para la creación de vitrales fue motivado por los ideales del movimiento *Arts and Crafts*.

Creó su propia técnica de ensamblado que consistía y consiste en la unión de las piezas cortadas, por finas láminas de cobre pegadas al canto del vidrio y luego soldadas entre sí. Tiffany empezó a manufacturar su propio vidrio llamado opalescente, iridiscente y su última creación fue vidrio Favrite, el cual rápidamente eclipsó sus anteriores realizaciones.

Tiffany fue un innovador en su época, ganándose multitud de enemigos defensores de las "Bellas Artes", pues todas las creaciones de Tiffany eran contrarias a la tendencia conservadora de los vidrieros clásicos de la época. Unas de sus más renombradas obras son las lámparas Tiffany.

La joyería: René Lalique

El arte de la joyería se vio revitalizado por el modernismo, teniendo a la naturaleza como la principal fuente de inspiración. Complementaron esta renovación los nuevos niveles de virtuosismo alcanzados en el esmaltado y los nuevos materiales como ópalos y otras piedras semipreciosas. El interés generalizado en el arte japonés y el entusiasmo especializado en las habilidades de metalistería, fomentaron nuevas aproximaciones y temas de ornamentación.

Los joyeros de París y Bruselas fueron los que principalmente definieron el modernismo en la joyería y es en esas ciudades donde el estilo ganó el mejor renombre. Los críticos franceses contemporáneos eran unánimes al reconocer que la joyería estaba atravesando una transformación radical y que el diseñador, **joyero y vidriero René Lalique** estaba en su centro. Lalique glorificó a la naturaleza en la joyería, extendiendo su repertorio para incluir aspectos nuevos no tan convencionales –como libélulas y hierbas– inspirados en sus encuentros con el arte japonés.

Revolucionó muchos tópicos de la alta joyería, incorporando en la elaboración de sus piezas un sentido escultórico que privilegiaba la forma y composición sobre los materiales, lo que le llevó a utilizar materiales atípicos hasta entonces en la creación joyera, como el vidrio, el esmalte, el cuerno, el marfil o las piedras semipreciosas, utilizando las piedras preciosas populares de la época solo cuando entendía que eran necesarias para la armonía del conjunto, evitando su uso obligado como objeto de valor, logrando así que sus creaciones fuesen deseadas y perseguidas a nivel mundial por su belleza inherente, más que por su valor evidente basado en los materiales de fabricación.

RENÉ LALIQUE



En el apogeo de su carrera de joyero, Lalique progresivamente cambia de camino y se convierte en vidriero. Sus primeros experimentos se remontan a los años 1890, pero su encuentro con el perfumista François Coty en 1908 va a jugar un papel decisivo, decidiéndolo no solamente a crear sino también a producir frascos para los más grandes perfumistas. .

En **España** destaca el orfebre **Lluís Masriera**, miembro de una conocida saga catalana de artistas, que

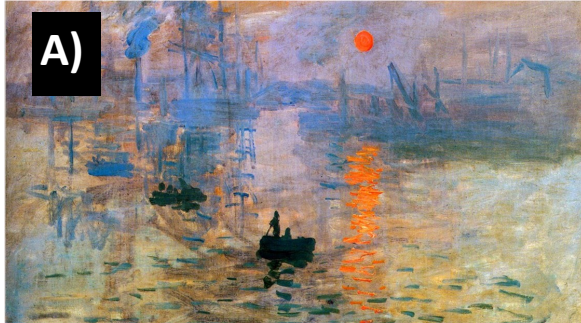
además fue pintor, dramaturgo y escenógrafo. Sus piezas de joyería se caracterizan por la aplicación de esmaltes translúcidos. Su obra presenta una gran influencia de Lalique. Fuera de Cataluña, sobresale el bilbaíno **Paco Durrío**, que trabajó fundamentalmente en París y que, además de diseñar joyas con influencias simbolistas, fue también ceramista y escultor.

Joyería: MASRIERA



ACTIVIDADES DEL BLOQUE 2

- Compara y relaciona las técnicas y lenguajes de estas dos obras (similitudes y diferencias).



MONET: "Impresión, Sol Naciente"



VAN GOGH: "La noche estrellada"



RENOIR: "Baile en el Moulin de la Gallette"



MATISSE: "La Danza"



BENLLIURE: Mausoleo de Joselito el Gallo



RODIN: "Los burgueses de Calais"



LOOS: "Casa Steiner"



Casa Milà ("La Pedrera")

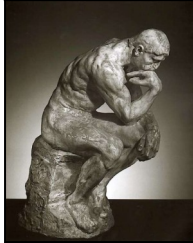
ACTIVIDADES DEL BLOQUE 2: Completa los espacios en blanco.



Entre las primeras vanguardias, en Alemania se desarrolló el _____ por parte del grupo _____, liderado por _____, que es considerado el primer artista _____



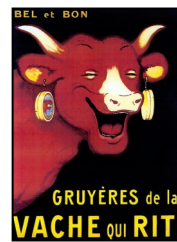
Dentro de las vanguardias debemos destacar como pintores singulares al noruego _____, autor de _____ y el francés _____, creador del estilo _____



La escultura _____ es la obra más conocida de _____ quien trató de llevar algunos de los principios del _____ a la escultura. Destaca también como obra suya _____



Mariano Benlliure fue el _____ español más importante del siglo XIX. Fue autor del retrato _____ del general _____ . Por su parte, Bellver, fue autor de _____



El italiano _____ es considerado uno de los grandes _____ del siglo XIX, junto con el checo _____ y sus anuncios de las actuaciones de la actriz Sarah _____



El movimiento modernista recibió diferentes nombres según el país: _____ en Alemania, _____ en Francia, _____ en Austria y _____ en Gran Bretaña



El diseño decorativo modernista se basó en la forma denominada "_____". En la producción de vidrieras destacaron _____ y _____, y en joyería _____

TEMAS DE EXPOSICIÓN PARA EL PRIMER TRIMESTRE DEL CURSO

1. Pintura en Francia: los *Pompier*: Bouguereau, Cormon, Alexandre Cabanel, Jean-Léon Gérôme
2. Pintura en España: Mariano Fortuny y Madrazo, artista total (pintor, escenógrafo, diseñador de moda, inventor)
3. Pintura en España: el retrato galante (los Madrazo, Franz Xavier Winterhalter)
4. Pintura en España: la pintura de historia (Eduardo Rosales. Francisco Pradilla y otros)
5. Pintura de fin de siglo en España: Santiago Rusiñol, Ramón Casas, Anglada Camarasa, Carlos de Haes, Isidro Nonell, Joaquín Sorolla, José Luis Sert
6. Pintura en Reino Unido: John Singer Sargent.
7. La estampa japonesa: la técnica del Ukiyo-e y los grandes grabadores (Utamaro, Hiroshige, Hokusai)
8. El movimiento «Arts and Crafts»: William Morris
9. El Romanticismo musical alemán (Schumann, Schubert, Brahms...)
10. El Romanticismo musical en otros países (Liszt, Chopin, Berlioz)
11. La ópera francesa: Bizet
12. Música: impresionismo (Debussy, Ravel)
13. Música nacionalista: Sibelius, Dvóřak y los rusos (Rimsky-Korsakov, Mussorgsky...)
14. Música española: Falla, Albéniz, Granados...
15. La música espiritual negra (Gospel), el Blues y el nacimiento del Jazz
Nacimiento de la danza clásica en Francia
16. Danza: Tchaikovsky (*Cascanueces*, *El lago de los cisnes*)

INDICE

1. EL ROMANTICISMO 3

1. La obra pictórica de Goya.
2. Características del Romanticismo
3. La pintura romántica
4. La música romántica
5. Indumentaria, mobiliario y decoración

2. EL ROMANTICISMO TARDÍO (1850-1900) 19

1. Arquitectura: historicismos y nuevos materiales
2. Los inicios de la fotografía
3. El surgimiento de la cinematografía
4. Realismo y Prerrafaelismo

3. LAS VANGUARDIAS 31

1. Edouard Manet
2. La pintura impresionista
3. Escultura del periodo impresionista: Rodin
4. El posimpresionismo
5. Las primeras vanguardias
6. El cartel publicitario
7. Las claves del cubismo
8. Pablo Picasso

4. MODERNISMO Y ART-NOUVEAU 51

1. Características generales y principales manifestaciones
2. La arquitectura modernista: Horta y Gaudí
3. El diseño modernista: decoración, mobiliario y joyería

